

الجمهوريّة العربيّة السوريّة

وزارة التّعليم العالي

جامعة تشرين

كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم اللغة العربيّة

تشكيل التّـ ـاريخ في أعمال نبيل سليمان الر ـ وائيـ ـة

رسالة أُعدَّت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

إعداد الطّالبة :

سمر سليم كمركجي

إشراف :

د. ريم هلال

الموافق / / هـــ

/ / م

كلمة شكر

* أتقدّم بالشكر الجزيل إلى التي علمتني الصدق في صدقها ، والتفاني في تفانيها ، وسارت معي في طريق العلم بكلّ أمانة وحب ...وعلمتني أن لا شيء مستحيل ، فخطّت لي نقطة البداية ... وشاركتني رحلة البحث الطويلة بتواضع العظماء .. المشرفة على بحثي : الدكتورة ريم هلال المحترمة.

*كما أخص بالشكر كلاً من عضوي لجنة الحكم المحترمين لما سيقدمان للبحث من ملاحظات تغنيه ، وتكمل ما غفلتُ عنه ...

الفهرست

مقدّمة البحث

مدخل البحث : تخييل التّاريخ في الرّواية العربيّة و السوريّة

الفصل الأوّل : الحدث في الرواية التخييليّة التاريخيّة عند نبيل سليمان

الفصل الثاني : الشخصيات في الرواية التخييليّة التاريخيّة عند نبيل سليمان

الفصل الثالث : المكان في الرواية التخييليّة التاريخيّة عند نبيل سليمان

الفصل الرابع : أشكال التّناصّ في الرواية التخييليّة التاريخيّة عند نبيل سليمان

مقدّمة البحث :

أثارت علاقة الرواية بالتاريخ جدلاً كبيراً ، منشؤه ذلك الالتقاء بين مستويين معرفيين متباعدين ، أحدهما جماليّ والآخر نفعيّ . وكثرت التساؤلات عن حدود تلك العلاقة وأسسها ، والإمكانات المتاحة للروائيّ فيها ، والأهداف التي تتوخاها ، والمصاعب التي تعترضها ، والآمال المرجوّة منها .

وقد حاولت الرواية السوريّة منذ زمن طويل تَمثُّل الواقع وتخليقه بخطواتٍ متعثّرة بعض الشيء ، قبل أن تقفز إلى موقعها الأكثر فنيّةً وواقعيّةً . فالرواية التاريخيّة السوريّة تعثّرت بالريادة التقليدية والتبشيريّة ، ونزعتها الرومانسية على يد معروف الأرناؤوط (١٨٩٢-١٩٤٧)م في أعماله التي بدأها بعمله الضّخم " سيّد قريش " ١٩٢٩م ، الذي يعود بمادته الوثائقيّة والتاريخيّة إلى ما يتجاوز ثلاثة عشر قرناً ، قبل اليقظة الرّوائيّة التي حكمت المنظور الروائيّ في مقاربة التاريخ ، والتي برزت منذ أواسط الستينيات الماضية مع رواية " العصاة " ١٩٦٤م لصدقي إسماعيل ، وصولاً إلى النهوض الروائيّ التاريخيّ الأهمّ منذ الثمانينيات الماضية مع صدور " الوباء ١٩٨١م " لهاني الراهب ، ثمّ "التحولات ١٩٨٧- ١٩٩٨م" لخيري الذهبي ، ثمّ " مدارات الشرق ١٩٩٠-١٩٩٣م " لنبيل سليمان ، ثمّ " قصر المطر ١٩٩٨م " لممدوح عزام ، و" أعدائي " لممدوح عدوان ...

وما يلفت النظر في المقاربة التخييلية الجديدة للتاريخ ، وبخاصّة منذ نهوض الثمانينيات مؤشران هامان يميزانها من ريادة أواخر العشرينيات التي مثّلها معروف الأرناؤوط :

أولهما اعتماد التاريخ القريب الذي لا يتجاوز مطلع القرن العشرين بعامّة ، فضاء زمنيّاً لها .

وثانيهما العلاقة الجدلية في إحياء التاريخ ، علاقة لا تعيد صفحات التاريخ الرسميّ المكرّس ، بل تنتقي ، وتختار ، وتضيف .. بهدف الكشف عن المنسيّ من صفحات التاريخ ، والحوار مع المتداول منها .

إنه التاريخ إذن ، لكن بشخصيات جديدة وعلاقة تخييليّة ومعرفيّة جديدة ، تاريخ ما يزال بنتائجه يلقي بالكثير من ظلاله على مسارات حياتنا وعيشنا المعاصر ، ولهذا فإنّ للعلاقة معه خصوصيتها .

ووسط هذا النهوض الملحوظ كماً وكيفاً في تخييل التاريخ روائيّاً ، تحتلّ كتابات نبيل سليمان موقعاً لافتاً ، لا يقتصر على منجزه الضخم " مدارات الشرق " بل يمتدّ بقوّة في أعماله الأخرى ، وبخاصّة " أطياف العرش ١٩٩٥م " و " سمر الليالي ٢٠٠٠م " وسواها من أعمال ، وهو ما يجعل من علاقة هذا المبدع الخاصّة بالتاريخ مادّة نموذجيّة جديرة بالدراسة للخوض في العلاقة الجماليّة المعرفيّة للإبداع الرّوائيّ بالتاريخ ، في كلّ ما تثيره من قضايا وإشكاليات .

يبتغي البحث الإحاطة بتخييل نبيل سليمان الروائيّ للتاريخ ، في خطوطه العامّة والخاصّة ، مرجعياته ، تجلياته ، إضافاته ، وإشكالياته إن وجدت .

هذا وقد تعرّض باحثون سابقون لهذه الإشكاليّة ووقفوا عند أهمّ نقاطها وخطوطها ، وأمعنوا النظر فيها ، وكانت لهم وجهات نظر مختلفة أحياناً ومتقاربة أحياناً من مثل كتاب " الرواية التاريخيّة لجورج لوكاش ، ودراسة للدكتور سمر روحي الفيصل الذي قدّم رؤيته الخاصة في هذا المجال في كتابه " الرواية العربية ــ البناء والرؤيا " ، وقد عالج كلّ من الدكتور محمد صابر عبيد والدكتورة سوسن البياتي الموضوع ذاته في كتابهما المشترك " جماليات التّشكيل الروائيّ في مدارات الشرق " بالإضافة إلى عدد من الدراسات الأخرى ، وقد أسهمت تلك الدراسات في إغناء البحث .

وفي محاولتنا هذه للإجابة عمّا يطرحه البحث من تساؤلات تحتاج إلى إجابة ارتأينا أن يكون البحث قائماً على تمهيد وفصول أربعة على النحو التالي :

التمهيد : وهو بعنوان " **تخييل التاريخ في الرواية العربيّة والسّوريّة** " ، وهو مدخل حيوي للدراسة ، قدّمنا فيه تعريفاً بالإطار المفهوميّ لمصطلح الرواية التاريخيّة ، عرّفنا فيه بالمسار الخاصّ بالرواية التاريخيّة في المنجز الرّوائيّ السوري ، كما أشرنا فيه إلى مرحلتين مرّت بهما الرواية التاريخيّة في سورية : الأولى مضاهاة التاريخ ، والثانية تمثيل التاريخ (إعادة

إنتاج المرحلة التاريخيّة) ، مع التركيز على الخصائص التي تميّز كلّ مرحلة منها ، ولا سيما المرحلة الثانية لتحديد أسباب انتشار الرواية التاريخيّة في الثمانينيات وما بعدها ، وتحديد شروطها الجديدة ، وخصائصها .

يلي التمهيد **الفصل الأول** وهو بعنوان " **الحدث في الرّواية التخييليّة التاريخيّة عند نبيل سليمان** " ، ويعرض هذا الفصل لنمط تفعيل نبيل سليمان للواقعة التاريخيّة ، وشرطها الاجتماعيّ والاقتصاديّ والثقافيّ ، عبر مقاربة تجليات وقائع تاريخيّة بارزة ، بصورة خاصّة في رباعيته " مدارات الشرق " ؛ إذ يسعى هذا الفصل إلى نوع من الموازنة بين الواقعة التاريخيّة في إطارها المرجعيّ الرسميّ المكرّس في صفحات التاريخ المتداول ، وتجلياتها أو تحولاتها في تخييل نبيل سليمان الرّوائيّ ، في محاولة للوقوف على نقاط الاتفاق والافتراق ، وإضاءة جوانب الخصوصيّة الإبداعيّة في هذا التخييل ، وأبرز علاماتها ودلالاتها .

أمّا **الفصل الثاني** فهو بعنوان " **الشخصيات في الرواية التخييليّة التاريخيّة عند نبيل سليمان** " وفيه يقدّم الروائيّ شخصياتٍ متخيّلةً في مجملها تعايش الأحداث التاريخيّة وتشارك فيها ، بل تكون أساساً في صنع التاريخ ، وقد غلّب الروائيّ تلك الشخصيات على الشخصيات التاريخيّة الواقعيّة التي عاشت فعلاً تلك الأحداث التاريخيّة ، وقدّمها التاريخ على أنها الصانع الأول والأخير لها ، محاولاً استدراك الجوانب التي أغفلها المؤرخون في كتاباتهم التي همّشت هؤلاء الذين ينتمون إلى الطبقة الشعبيّة ، والذين خطّوا بدمائهم وحياتهم خارطة تاريخنا العربيّ عبر قرونه الطويلة .

ويأتي **الفصل الثالث** تحت عنوان " **المكان في الرّواية التخييليّة التاريخيّة عند نبيل سليمان** "، وفيه ندرس قضيّة المكان الرّوائيّ بين التعيين الواقعيّ والتخييل ، وتأثير كلّ منهما في البنية الواقعية للأحداث والشخصيات ، محاولين دراسة التأثير المتبادل بين المكان الرّوائيّ والشخصية الروائيّة من جهة ، ثمّ التأثير المتبادل بين المكان الرّوائيّ والحدث التاريخيّ من جهة أخرى .

أما **الفصل الرابع** من البحث فهو بعنوان " **أشكال التناصّ في الرواية التخييليّة التاريخيّة عند نبيل سليمان** " ، ويستهدف هذا الفصل كشف جملة الوظائف التي تضطلع بها الوثيقة في

التخييل السرديّ للتاريخ ، والوجوه الفنيّة المتاحة لاستيعابها في النّصّ الروائيّ . وهو ما يرسم لنا اتجاهين محوريين : يمضي أولهما باتجاه الحفاظ على الوثيقة بوصفها مقبوساً نصيّاً طويلاً أو قصيراً ، فيما يمضي ثانيهما باتجاه أسلبة الوثيقة وإخضاعها لجملة خصائص النسيج النصّيّ ، ثم الإشارة إلى الدور الذي تضطلع به اللغة الشعبية والدينية والعادات في تقريب النصّ من الواقع ، وإكسابه طابعاً تاريخيّاً .

وينتهي البحث **بخاتمة** تعرض لأهم النتائج التي توصّل إليها البحث في حقول تقصّيه العديدة ، وجملة الدّروس والاقتراحات المستخلصة .

ثمّ ختمت البحث **بثبت للمصادر والمراجع** العربية والمترجمة والدوريات التي أغنت البحث ، ودعمت مضمونه بما فيها من أفكار ومضامين .

وقد اعتمدت في دراستي المنهج التكامليّ الذي أفسح لي المجال بأن ألجأ إلى المنهج التاريخيّ تارة ، والاجتماعيّ تارة أخرى ، كما أدخلت المنهج النفسيّ في دراسة الشخصيات الرّوائيّة .

وأخيراً نأمل أن تضيء هذه الدراسة بعض الجوانب المهمّة في أعمال الرّوائيّ المبدع نبيل سليمان ، وأن تجد لنفسها إجاباتٍ عن التساؤلات التي طُرحت حول العلاقة التي جمعت التاريخ والرواية في عالم واحد سُمّي اصطلاحاً بـــ " الرواية التاريخية " .

مدخل البحث

تخييل التاريخ في الرواية العربي ـ ة والسورية

أوّلاً : العلاقة بين الرّواية والتّاريخ:

إنّ العلاقة بين الرّواية والتّاريخ وثيقة جدّاً ؛ فقد ظهرت الرّواية نوعاً أدبياً علامة على بزوغ عصر جديد وفئات اجتماعيّة صانعة للتّاريخ ، فكانت بذلك النّوع الأدبيّ الّذي يدلّ على صعود البرجوازيّة الأوروبيّة ومختبراً لتطلّعاتها. لذا فمن الضروري الوقوف عند معنيي كلّ من الرّواية والتّاريخ ، لنقف عند النّقاط الّتي أسهمت في إحداث هذا التّفاعل بين حقلين معرفيّين مختلفين ومتباعدين نظريّاً.

فالتّاريخ أصلاً كلمة يونانيّة تدلّ على بحث الإنسان عن واقعة إنسانيّة انقضت تماماً سعياً إلى التّعرّف على أسبابها وآثارها .

وقد عرّفه المعجم العربيّ بأنّه((جملة من الأحداث والأحوال الّتي يمرّ بها كائن ما ، ويصدق على الفرد والمجتمع والظّواهر الطّبيعيّة ونحوها))[1].

وهذا العلم (التّاريخ) له أسانيده ووثائقه ومناهجه الّتي جعلته في نظر بعضهم علماً شريفاً؛ فالمؤرّخ يتعامل مع إنسان متبدّل الأحوال ، يلمح الحقيقة في ثنايا التّاريخ ، يسعى إلى حقيقة موضوعيّة ، يصحّح حقيقة بأخرى ، يقارن منهجاً بآخر، يقرأ الماضي معتمداً الوثيقة والاستدلال العقليّ.. ولكنّ أموراً كثيرة يمكن أن تتحكّم في هذا العلم فتسبّب له الإرباك، ومنها أنّه علم سلطويّ ، يُعاد إنتاجه في مؤسّسات سلطويّة ، تحذف ما تشاء ، وتضيف إليه ما ترغب به ، وبذلك يدور هذا العلم حول مقولتين هما النّصر والهزيمة ، فيكتب المنتصر تاريخ انتصاره ، وتاريخ انهزام الطّرف المقابل ، ثمّ يلجأ بعد ذلك الطّرف المهزوم في ظروف ما إلى كتابة تاريخ جديد محدّداً فيه معان جديدة للنّصر والهزيمة ومقاييس تليق به هو وحده ، وبذلك تتحوّل تلك الكتب الّتي تضمّ التّاريخ في المكتبات الرّسميّة إلى مجموعة من الكتب الّتي تمحو ذاكرة وتُحلّ ذاكرة أخرى ، وتحرم هؤلاء الّذين لا سلطة لهم من أن يكتب تاريخهم أحد[2].

---

[1] - مجموعة من كبار اللّغويين العرب ، المعجم العربيّ الأساسيّ ، لاروس ، المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم ، ص٥٦٤.

[2] - ينظر فيصل درّاج ، الرّواية وتأويل التّاريخ، ، المركز الثّقافي العربي، بيروت– الدّار البيضاء، ٢٠٠٤، ص٨١-٨٣.

أما الرّواية فهي أحداث وشخصيّات ومكان وزمان ، لكن ضمن قالب فني ، إذ هنالك علاقة لا يمكن إنكارها ما بين الفنّيّ والتّاريخيّ ، ذلك لأن التّاريخ لا يمكن أن يبقى جامـداً ، وهـو بفضل طبيعته يمكن أن يتداخل مع غيره ، ويمكن أن يمتدّ عبر طيّات النّصّ الرّوائيّ ، فيأخـذ لنفسه معاني أخرى ، ويبدو متجدّداً مع كلّ نصّ ، وبذلك يمتلك روحاً جديدة ومعاني لا نهائيّة . و بهذا الصدد يشير " لوكاش " إلى أن الرواية أدب اجتماعي يعبر عن المجتمع بكل تجلياتـه : إيجابياته – سلبياته ، صفائه – شوائبه ، وكل ما يختزنه من أحداث و هموم ومصاعب .

وإذا كانت الرواية أدباً اجتماعياً في المنظور اللوكاتشي و التاريخ جزءاً من نشـاط المجتمـع البشري في حقبة زمنية ، فالرواية هي تعبير تمثيلي – تخييلي عن الفضاء العام للكـون فـي أنموذجه الاجتماعي – التاريخي . وبذلك فإن ثمة علاقة ثلاثية تستلهم أركانها من هذه الأعمدة الثلاثة المكونة للمثلث النصي في التشكيل الروائي : المجتمع – التاريخ – الرواية . فـالمجتمع هو الأساس الحي ، و التاريخ هو الذي ينطلق منه ليسجل أحداثه ، ثم تـأتي الروايـة لتكـون الضلع الثالث المكون لهذا المثلث النصي في صوغ المتن التاريخي روائياً[١].

وأدى تحوّل التاريخ إلى علم له أسانيده التي تضبطه ، و تبين أصوله ، إلى جعله مكوناً من مكونات المعرفة ، كما أن انحصار أساس المادة التاريخية بالوثيقة ، و بما يطرحه المؤرخ من أسئلة في التحقيق التاريخي ، أسهم في خلق فهم جديد للتاريخ ، و من ثم في جعله رافداً مـن روافد الرؤية الإبداعية للرواية الحديثة ، وقد أسهمت عقلنة الأحداث التاريخية التي تسعى إلى تفسير الحدث ، وإنتاج معرفة خاصة به في فهم التاريخ فهماً جديداً ، وجعل الرواية تاريخاً .

وبذلك فإنه بدلاً من أن يشكل تاريخنا العربي مجموعة من الأحداث ، هي في نهاية المطاف ، أفعال أولي الأمر من أصحاب السلطة ، وبدلاً من أن تستند هذه الأحداث إلى حركـة السـرد الإخباري الذي له طرقه في التثبت من صحته ، صار التـاريخ واقعـاً مادياً لـه قوانينـه

---

[١] - محمد صابر عبيد – سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة التاريخية مدارات الشرق ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٨ م ، ص ١٢- ١٣.

الموضوعية التي تؤسس لفهم جديد له بوصفه علماً قائماً بحد ذاته ، وهذا الالتقاء بين الرواية و التاريخ جعل الرواية تاريخاً عبرت عنه[1].

ويشتمل التاريخ على كثير من صفات الفن والأدب كالانتقائية ، والحذف ، والتضخيم ، والفارق بين الأدباء والمؤرخين هو أن الأدباء لا يدّعون أنهم يمتلكون مفاتيح الحقائق ، بينما يحرص المؤرخون على تصوير ما يكتبون على أنه الحقيقة ، ولا توجد حقيقة سواه [2].

ومهما يكن من نقاط الالتقاء بين هذين الحقلين المعرفيين فإن المطابقة بين الرواية و التاريخ متعذرة ، لأن ثمة تباينات كثيرةً تعترض ذلك الإجراء ، سنتوقف عندها و هي :

أولاً : الرواية لا تكتب كل التفاصيل و لا تعنى إلا بما يخدم غرض الروائي ، لذا فإن كل رواية تعتمد اختيار العناصر الفاعلة في مسار الأحداث ، وتصفية النص مما لا دور له وفق وجهة نظر الروائي ، بينما يروي التاريخ أحداثاً وقعت بالفعل ولا يختار المؤرخ بنفسه ما يريد من أحداث ؛ إذ يختلف كل من المؤرخ و الروائي في اختياره ، نظراً لاختلاف المسوغات التي تدفع كلاً منهما إلى انتقاء الأحداث ، واختلاف ظروف كل منهما ، فما يواجهه المؤرخ أثناء كتابة التاريخ يجعله أكثر حرصاً على انتقاء ما لا يُرفض ، بينما يتمتع الروائي بحرية شبه تامة في سرد الأحداث التاريخية حين يحسن تمويه الأحداث التي يعرضها .

ثانياً : اختلاف شروط الزمان ؛ فالروائي قد يطيل الوقوف عند حدث ما ، إن وجد فيه ما ينبغي الوقوف عنده ، وإن كانت رواية ذلك الخبر في الواقع لا تستغرق أكثر من دقائق ، في حين يتجاهل المؤرخ هذا الحدث باعتباره غير مهم من منظوره هو فلا تستغرق روايته له سوى بضعة أسطر ، كما أن الزمن الذي نعيشه مختلف عن زمن الرواية ؛ لأنه زمن تخييلي ، وهو مختلف عن نظامنا الزمني المحدد الذي لا يمكن تجاوز ترتيبه أبداً من قبل المؤرخ ، بينما يحطم الروائي الزمن الفعلي ، ويصوغ زمناً جديداً يتوافق ورؤيته للأحداث وأولوياتها .

---

[1] - رفيف صيداوي ، الرواية العربية بين الواقع و التخييل ، دار الفارابي ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص٩٣- ٩٥ .

[2] - سميحة خريس ، (الرواية التاريخية) ، مجلة الموقف الأدبي، السنة الخامسة والثلاثون، العدد ٤١١ ، تموز ٢٠٠٥، ص٢٥٠.

ثالثاً : المكان فنحن في حياتنا اليومية محاصرون بالمكان تماماً ومن المستحيل اختراقه ، ومـا يمكننا فقط هو الانتقال من مكان إلى آخر ، بينما لا يمكننا أن نضيف مكاناً آخر إلـى الكـرة الأرضية . أما في الرواية فهذا ممكن جداً ؛ لأن الروائي يمكن له أن ينسب أحداثه المتخيلـة إلى أماكن جديدة يختار جغرافيتها و طبيعتها و علاقات شخصياتها بما يخدم رؤيته الإبداعية ، أو أن ينسب الأحداث التاريخية الواقعة فعلاً إليها باعتبارها نوعاً من التقية التي تدرأ عنه شيئاً من الأذى .

وثمة اختلافات تتصل بالشخصيات ، و الأحداث و غيرها مما يجعل مـن الروايـة عمـلاً مستقلاً قائماً على المتخيل وحده ، بحيث لا يمكن مقارنتهـا بـالواقع حاضـراً أو تاريخـاً ؛ فالتاريخ محكوم بالوقائع ، أما الرواية فنص حر عصي على التـرويض ، و التـاريخ يقـدم إجابات مرهونة بنظرية المؤرخ ، بينما الرواية لا تعرف الإجابات بل تطرح الأسـئلة علـى نفسها و على العالم[١] .

إذن فالعلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة بين حقيقتين الأولى فنية والأخـرى موضـوعية ، والواجب الأدبيّ يحتم على الروائي أن ينصاع لمرجعية الرواية وهي التخييل ، أمـا الواجـب التاريخيّ فيحتم عليه أن ينصاع لمرجعيّة التاريخ ، وهي الحقيقة الموضـوعية للواقـع الـذي يؤرخ له . ولا تنوب الرواية عن التاريخ ، كما لا ينوب التاريخ عن الرواية ؛ فهمـا حقـلان معرفيان مختلفان أحدهما جمالي والآخر معرفيّ ، بل إنّ التاريخ لا يمكـن أن يسـتقى مـن الرواية ؛ لأنها : " نص فني يطرح رؤيا ولا ينسخ

معرفة "[٢].

إذن فما هي حدود العلاقة بين الرواية و التاريخ ؟ و كيف يمكن أن تتحقق هذه العلاقـة ؟ و ما هي الحدود المرسومة لها ؟ و هل يمكن للرواية أن تكشف خبايا التاريخ ؟

إننا في هذا البحث نحاول الوقوف عند ملامح هذه العلاقة بين الرواية و التاريخ ، هذه التي تمخض عنها ما أُطلق عليه مصطلح (الرواية التاريخية) ، فنحن أمام نص روائي ينفتح على

---

[١]-ممدوح عزام ، (الرواية التاريخية أم الرواية و التاريخ)، الملحق الثقافي لجريدة الثورة اليومية ، العدد ٥٣٥ ، ٢٠٠٧ م.

[٢]- سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١، ٢٠٠٣ ، ص ٦٢ ، ٦٥ .

التاريخ بما فيه من أحداث كبرى ، وحكايات تتجاوز الزمان و المكان ، وهي تُقدَّم في كل نص على نحو مختلف عن الآخر ، فكل نص يمكن أن يعطي تلك الأحداث قيماً مختلفة ، و ذلك تبعاً لاختلاف المقاصد ؛ فالرواية التاريخية تنهض على أساس مادة تاريخية ، لكنها تقدمها وفق قواعد الخطاب الروائي .

ثانياً :العلاقة بين المؤرخ و الروائي :

إنّ كلّ رواية تاريخ ؛ فالتّاريخ يغصّ بالشّخصيّات والأحداث والأمكنة ، والرّواية تلتزم بتكوين هذه المعادلة ، لذا يصحّ القول بالمقابل إنّ التّاريخ رواية ، وهذه المعادلة هي الّتي أوجدت مصطلح "الرّواية التّاريخيّة" فالتّاريخ والرّواية ينهلان من ينابيع واحدة ويهدفان إلى الإحاطة بعالم موجود متحقّق[١].

ولكن مهمة المؤرخ الأساسية تقف عند فكرة إيراد الحوادث و كيفية حدوثها ، أما فيما يتعلق بالسبب الذي حدثت من أجله فذلك قلما يعنيه ؛ فالحوادث السابقة لا تكون معروفة بكل تفاصيلها ، بل هنالك فقط التتابع الذي تتلو فيه الحادثة الأخرى ، والمؤرخ لا يستطيع أن يبدأ عمله من دون منهج يعتمده ، لذلك فهو لا يمكن أن يستسلم لمزاجه كما هو الحال عند الروائي ، فعمله منظم و تابع دوماً لما تمده به الوقائع التاريخية .

بينما يختار الروائي في الرواية التاريخية حادثة تاريخية ذات بداية واضحة و نهاية محددة ، وقد تكون أجزاء العمل الروائي متباعدة ، إلا أن مهمة الروائي تكمن في قدرته على التوفيق بين تلك الأجزاء ، وقدرته على توظيف كل التفاصيل لمصلحة الرواية ، بحيث يظهر الانسجام وسط فوضى الأحداث و الوقائع ، وتبدو الرواية "عالماً كل أجزائه داخلة في اللعبة التي يتشكل منها النص ، و ليس بناء على الواقعة التي يقدمها التاريخ . وجفاف الوقائع

---

[١] - محسن يوسف ، نحو ملحمة روائيّة عربيّة (دراسة في مدارات الشّرق) ، دار الحوار للنّشر، سورية ، ط١ ، ١٩٩١، ص ٥ ، ٦.

التاريخية هو ما يمنح الأدب امتيازه ، ويدفع الناس إلى طلب التاريخ من قبل الكتاب و الشعراء و ليس من قبل المؤرخين[1] .

ثالثاً : مصطلح الرّواية التّاريخيّة:

إن مصطلح الرواية التاريخية مصطلح شكلي ، يسيطر فيه الخطاب الروائي ، وينصاع فيه الخطاب التاريخي إلى قوانين الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قوانين التاريخ وأصوله ، لذا فإنها تستحضر ما كان لتعيد بناءه ، إنها تفاعل بين خطابين مكتملين . فمتى يمكن لنا أن نطلق على رواية لفظة تاريخية ؟ وما هي ملامحها ؟ وما هي الفروق التي تميزها عن غيرها من أنواع الرواية ؟

- الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية يعاد سردها بطريقة جديدة ، وهي تستخدم التاريخ آلية أولية لها لكن أهدافها متعددة .
- الرواية التاريخية تسلط الضوء على مرحلة تاريخية ، فمن منطلق تاريخي ليس لهذه المادة بداية و لا نهاية (لأن التاريخ زمنها) ، ومن منطلق روائي هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي آخر نقطة منتهى بها .
- الرواية التاريخية تختار حقبة تاريخية محددة ، وهذا الاختيار يعد ذا أهداف مهمة وأبعاد واسعة يريد الروائي أن يوصلها إلى المتلقي .
- الرواية التاريخية تقدم مادة تاريخية مصوغة بشكل جديد ، ومن المفترض أنها ماثلة في ذهن المتلقي ، وهو مستعد لقراءتها من جديد ، كما أن الروائي يدخل الرهان وفق المعطيات المذكورة .
- الرواية التاريخية هي عودة للماضي برؤية معاصرة ؛ فالماضي هو زمن الحكاية ، في حين أن الحاضر هو زمن الكتابة[2] .

---

[1] - ضياء خضيّر ، ثنايات مقارنة _ أبحاث و دراسات في الأدب المقارن ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٤م،
ص ٧٣ – ٧٤.

[2] - مريم جمعة فرج ، (قراءة في الرواية التاريخية المعاصرة)، صحيفة البيان الإماراتية ، بيان الثقافة ، ع٤٦ ، ٢٦/ ١١ /٢٠٠٠.

إذا كان ما سبق يرسم الحدود الأولية للرواية التاريخية ، فإن مصطلح الرواية التاريخية يحتاج إلى وقفة أكثر تمعناً ، قبل الولوج إلى عمق البحث . لذا سنقوم بعرض مجموعة من التعريفات التي طرحت حول هذا المفهوم لنحدده بدقة و نكتشف حدوده ، وندرك سلبياته وإيجابياته ، وأهم رواده .

يعرّف جورج لوكاش الرواية التاريخية بأنها : رواية تثير الحاضر ، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات ، ويؤكد في سياق آخر أن الرواية التاريخية تقوم على الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في أحداث سابقة ، وتجعل المعاصرين يعيشون مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهؤلاء إلى أن يفكروا ، ويتصرفوا كما فعلوا في الواقع التاريخي[١] .

ويشير محمد نجيب لفتة إلى تعريفات متعددة للرواية التاريخية سنورد بعضها ؛ فـ "ألفرد شيبارد" يؤكد أن الرواية التاريخية تعيد إنتاج الماضي إنتاجاً يتجاوز حدود التاريخ تجاوزاً محدوداً تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب ، أما (جوناثان فيلد) فيعتبر أن الرواية التاريخية هي التي تقدم تواريخ وأحداثاً وشخصيات ، بينما يركز (ستودارد) على فنية العمل أكثر من تاريخيته ، فالرواية التاريخية في نظره هي سجل لحياة الأشخاص الذين تحيط بهم الحوادث التاريخية و تؤثر في مجرى حياتهم ، ويرى (ويستر) أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي ، يصف بدقة حياة بعض الأجيال ، وهنا ينزح التعريف إلى التسجيل أكثر منه إلى التشكيل ، في حين يرى (بيكر) أن الرواية التاريخية هي التي تتناول عادات الناس المكتوبة بلغة حديثة ، وفي هذا التعريف تغليب لفنية الرواية على تاريخيتها، ثم يجمل (محمد نجيب لفتة) تعريفه للرواية التاريخية بقوله : " هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساساً حياة جمع من الناس ، وعاداتهم ، وتقاليدهم "[٢] .

وبالمجمل فالرّواية التاريخيّة هي تعبيرٌ فنّيٌّ عن موقف من الحياة ، وفهمٌ متزايد لمشاكل المجتمع المعاصر.. تعالج الحاضر، وتصوّر المصير الفرديّ الّذي يعبّر عن مشاكل مجتمع ما ، وتعبّر عن الشّذوذ في ذلك المجتمع من خلال عرض جذور هذا الشّذوذ الاجتماعيّ .

---

[١] -جورج لوكاش ، الرواية التاريخية ، تر : صالح جواد كاظم ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨م ، ص٤٦، ٨٩.

[٢]– محمد نجيب لفتة ، (ولتر سكوت و الرواية التاريخية)، المجلة الثقافية ، الجامعة الأردنية ، عدد ٤٠ ، آذار .

كما أن الرواية التاريخية تقتات من التاريخ ، وتضيف إليه ، وتختزل منه ، وهي جزء منه ولكنها ليست تاريخاً بالمعنى الدقيق للكلمة ؛ لانصراف كل نوع إلى مهامه الرئيسة ، وهي ليست إعادة كتابة للتاريخ ، بل هي إعادة تدوين له على نحو جمالي لا حيادي ، إنها استثمار للتاريخ بتصرف ، والقول إن الرواية التاريخية جزء منفصل عن التاريخ قول مقضي لا ينبغي الوقوف عنده ، ولكن الشيء المؤكد هو أن الرواية التاريخية نهلت من التاريخ ، وأكملت ما سكت عنه ، وصححت ما زيفه ، مستفيدة من علوم الاجتماع والنفس في تحليل الأحداث والشخصيات وتقييمها ، وأخبرت عن الماضي ، واستشرفت ، وحاكمت ؛ فالرواية هي فن كتابة الحياة دون ممنوع[١].

ولكن تعامل الرّواية التّاريخيّة مع التّاريخ فرض عليها سلسلة من القيود الّتي قد حدّدتها وأول هذه القيود أن تبقى الرّواية مخلصة لطبيعتها الفنّيّة ، وألاّ تتحوّل إلى كتاب من كتب التّاريخ ، وثانيها أن تأخذ من التّاريخ ما يعنيها دون أن تحوّر في جوهره ؛ إذ ينبغي أن تنتقي من التّاريخ دون التّلاعب في سياقاته وحقائقه[٢].

أما فيما يتعلق بظهور الكتابة الروائية التّاريخيّة العربية ؛ فقد كان نتيجة لتفتّح الشّخصيّة العربيّة في القرن العشرين ، فكانت عاملاً من عوامل بعث الماضي العربيّ المجيد في نفوس العرب ، وغدت ميداناً لعرض أحداث التّاريخ ، وفرصةً لتوثيقها ، ومن الواضح أنّ ظهورها كان مرتبطاً بردّ الفعل العربيّ على سياسة التتريك ، ثمّ استمرّت بعد أن احتلّت فرنسا سورية ، وفي مرحلة الستينيّات بدأت مشكلات الواقع العربيّ تتعقّد ، وبخاصّةً بعد إخفاق الوحدة بين سورية ومصر، وهزيمة حزيران ١٩٦٧م الّتي هزّت الأمّة العربيّة ، وجعلتها تقف وقفة تأمّل ، يضاف إلى ذلك كلّه المشكلات الاجتماعيّة والسّياسيّة بين الأقطار العربيّة ، كلّ ذلك دفع الرّوائيين إلى الالتفات إلى التّاريخ العربيّ ، يستمدّون منه ما يعين على واقعهم المأزوم ، كما دفعهم توقهم للنّصر إلى صياغة الحاضر صياغةً أدبيّةً من خلال حديثهم عن فترة تاريخيّة

---

[١] - نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ " بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية " ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ١٠٧- ١١٠.

[٢] - ينظر سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا ، ص٦٦.

وثيقة الصّلة به ، ممّا يعبّر عن رؤيتهم الواقعيّة الّتي تؤكّد أنّ التّاريخ هو الشّرط المسبق للحاضر [١].

وقد كان الهدف الأساسيّ من عرض هذه المرحلة التّاريخيّة لدى كتّاب الرّواية التّاريخيّة هو الحاضر العربيّ المشغول بمواجهة الاستعمار الصّهيونيّ والامبرياليّة العالميّة ، وبذلك فإنّ هذه الرّوايات لا تشكّل انسحاباً من الحاضر، إنّما اتّصال وثيق به.

كما أن هنالك أسباباً أخرى للجوء الروائيين العرب في هذه المرحلة إلى كتابة الرواية التاريخية منها إحساس العربي في هذه المرحلة بأن ذاته قد ضاعت ، وبأن هويته بدأت بالاضمحلال بسبب أو بآخر ؛ لذا كان عليه أن يبحث عن سجلات الماضي ، ليخرج ذاته من مآزقها ، كما أن توالي الهزائم ،

والانشقاقات الطائفية والمذهبية التي عاشها العرب حينذاك دفعهم إلى الاستعانة بالماضي بحثاً عن القيم المندثرة ، فكان التاريخ بذلك ستاراً يعكس واقع الأمة المرير .

وللرّواية التّاريخيّة طرق عدة في استحضار التاريخ أبرزها :

١- استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية أسلوباً لاستكناه الحاضر المعيش .
٢- إيجاد مناخ تاريخي يكون فيه للشخصيات التي لم يذكرها التاريخ دور مشابه لدور الشخصيات التاريخية المثبتة في أعمال متخيلة ، وهنا يسعى الروائي إلى مناقشة فترة زمنية محددة لاستخلاص العبر و الغايات .
٣- استحضار نوع سردي قديم بوصفه شكلاً يمكن اعتماده منطلقاً لإنجاز مادة روائية .

ولكن يلجأ معظم الروائيين الذين يكتبون الرواية التاريخية إلى التخلص من النمطية التي يفرضها السرد التاريخي إلى قراءة الأحداث التاريخية وفهمها ، من خلال دراسة حياة الناس في تلك المرحلة ، وانعكاس تلك الأحداث عليهم ، وردود أفعالهم الناتجة عن تلك الأحداث ، فالتركيز على هؤلاء يرفع من نسبة الصدق الفني للعمل الروائي ، وقد يبتعد

[١] - سمر روحي الفيصل ، الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السّوريّة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ١٩٨٧، ص٢٦٥، ٢٦٦، ٢٨٢.

الروائي في عمله عن التاريخ الرسمي المكتوب ، الذي قد يكون مشــوهاً ، أو قــد يلجــأ البعض إلى إعادة قراءة الأحداث ، بهدف البحث عما أهمله التاريخ وغيّبه[١].

فالرّوائيّ في هذا النّوع من الكتابة يقوم باستدراك قصور المــؤرّخين ؛ إذ يســتعرض الحياة بكلّ مشاكلها وقضاياها ، ويكتب تاريخاً لهؤلاء الّذين لا يكتب تاريخهم أحــد ً، فقــد تتّسع الرّواية التّاريخيّة للمشعوذ واللصّ والمومس والسّجين والقاضي الفاسد ....، وتصنع من الماضي ألواناً من الحاضر، تمرّ على حــوادث متلاحقــة وتبقــى محتفظــة بزمنهــا التّاريخيّ ، ثمّ لا تلبث أن تتحرّر منه في محاولة لجعلنا ندرك أنّ الأزمنــة كلّهــا علــى تعدّدها وتباعدها تتشابه ، وكأنّ الزّمن على امتداده واحد لا يتغيّر، وإنّما يتغيّــر الإنســان الّذي يعيش فيه ، ويعيد في كلّ مرحلة من مراحله أحداثاً سابقةً .

ويمكن الملاحظة أنّ الرّواية التّاريخيّة توهم القارئ بأنّه يقرأ تاريخاً حقيقيّاً من خلال أحداث وشخصيّات تاريخيّة حقيقيّة ، ينثرها الرّوائيّ ، وقد اختيرت تلك الأحداث حسب تبئير الرّوائيّ ، ووظّفت تجسيداً لغرض روائيٍّ ماض أوراهن أو مستقبليّ ، ويقوم الرّوائيّ بإعادة تفكيك تلك الأحداث وتركيبها من جديد بما يتوافق والغرض الّذي يهدف إليه ، أو بحسب دواعي التّخييل . وتبعاً لذلك ننفي في الرّواية التّاريخيّة المرجع التّاريخيّ ونحافظ على المرجعيّة الرّوائيّة الّتي تقوم على التّخييل.[٢]. وفي الوقت ذاته يقدم إلى جانب تلك الشخصيات الحقيقية شخصيات متخيلة لسد الثغرات الروائية أو للتعبير عن أشياء معينة . أما فيما يتعلق بالأحداث الحقيقية فإن الروائي يلتزم بالإطار العام للأحداث التاريخية الحقيقية ، ولكنه يتدخل في الجزئيات لسد الثغرات، ويضيف ما يراه مناسباً دون الخروج عن الإطار العام للحدث[٣].

وفي هذا المزج بين ما هو حقيقي ومتخيل من أحداث و شخصيات تبرز قدرة الرّوائي على خلق شخوص ومصائر تظهر فيها بشكل مباشر المحتويات الاجتماعية والإنسانية

---

[١] - ينظر نضال الشمالي ، الرواية التاريخية ، ص ١٢٨-١٢٩.

[٢] - المرجع السّابق ، ص ٦٥ .

[٣] - ينظرسمر روحي الفيصل ، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، ٢٨٣ ـــ٢٨٤ .

المهمة ، والمشاكل الخاصة بعصر ما، وبذلك يستطيع أن يطرح التاريخ من وجهة نظر الحياة الشعبية ، وإذا افتقدت الرواية التاريخية هذه الصلة بين المصائر الشعبية والمشاكل التاريخية للحياة الشعبية ، فإننا سنقع أمام خطر كبير يتهدد بناءها ، فلا ينبغي أن تبقى المصائر الشخصية مصائر خاصة ، لئلا تصبح وظيفة التاريخ مجرد خلفية لا قيمة لها[١].

ووفق ذلك كلّه يقوم الرّوائيّ بجمع وقائع الماضي وإعادة تركيبها في لوحة متناسقة صادقة ، محاولاً خدمة الحاضر عبر تمثّل الماضي ، أو هرباً من هذا الحاضر إلى ذاك الماضي .

أما فيما يتعلق **بمشكلات الرواية التاريخية** ، فيشير" لوكاش " إلى أن مطواعية المادة التاريخية هي فخ قد يوقع الكاتب العصري في شباكه ، والسبب في ذلك هو أن عظمته بوصفه كاتباً سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية وبين الصدق و القدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي ، وكلما سادت نواياه ، كان عمله أكثر هزالاً[٢].

فما هي المشكلات التي قد تقع بها الرواية التاريخية ، وينبغي على كل كاتب أن يتوقف عندها ، ويستدركها ؟

- إنّ التزام كتّاب الرّواية التّاريخيّة بأهداف الطّبقة العاملة قد جعلهم يلجؤون إلى الشّعارات ، ويهاجمون الرّجعيين ، ويتعاطفون مع الكادحين، ويدافعون عن مبادئ الكرامة والحريّة والمساواة ، ومن خلال ذلك برزت معادلة البراءة والإدانة ؛ فقد ظهر الأغنياء والإقطاعيّون والمستعمرون بصورة المدان دائماً ، بينما كان الفلاحون والثّوريّون بريئين دائماً ، وحاكموا الفرد بحسب انتمائه ومنشئه .

كما شملت الرّواية التّاريخيّة السّوريّة المبالغة بين طرفي الصّراع ، الأغنياء/ الفقراء، المستعمر/ الثّوّار، إذ لجأت إلى تضخيم الحسنات والسّيّئات ، وسخرت من المدان ، وتعاطفت مع البريء دون مسوّغ فنّيّ ،وكان الشّكل الفنّيّ للرّواية التّاريخيّة يتّسم بالبساطة والوضوح في

---

[١]- جورج لوكاش ، الرواية التاريخية ، ص ٤٢١ ــ ٤٢٢ .

[٢] - المرجع نفسه ، ص ١٣٩.

تصوير الحياة ، وفي العلاقات الاجتماعيّة السّائدة [١].

ــ كما أنّ غالبيّة الرّوائيين كانوا ينظرون إلى القاع الاجتماعيّ من فوق بحيث يتحدّثون عن المستوى الشّعبيّ حين يدخل في علاقة مع المستوى الرّسميّ[٢].

ــ وقد تجاوز معظم الّذين كتبوا الرّواية التّاريخيّة (الأمانة التّاريخيّة) ليسقطوا أفكار الحاضر على الماضي ولم ينقلوا إلى القارئ خصوصيّة المرحلة التّاريخيّة، بل قدّموا تصوّرات عن الماضي ، ولم يعبّروا عن الحقيقة الدّاخليّة للمرحلة التّاريخيّة ، وانطلقوا من أفكارهم عن مجتمعهم ، ومن تصوّرهم للإنسان فيه[٣].

ــ كما لم يحاول كتّاب الرّواية التّاريخيّة إدراك جوهر الحياة الشّعبيّة ؛ لأنّهم لم يتمكّنوا من فحص هذا الواقع التّاريخيّ بشكل دقيق ، ولم يربطوا بين الحوادث الرّوائيّة ، وقدّموا نظرةً عامّةً لا تتجاوز القشرة الخارجيّة للمجتمع في تلك الأيّام[٤].

---

[١] - سمر روحي الفيصل ، الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السّوريّة ، ص٢٩١- ٢٩٤.

[٢] - جورج لوكاش ، الرّواية التّاريخيّة، ص١٥.

[٣] - سمر روحي الفيصل ، التّطوّر الفنّيّ للاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السّوريّة، دار النفائس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦، ص١١٧.

[٤] - سمر روحي الفيصل ، الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السّوريّة ، ص٢٨٧.

رابعاً : مراحل الرواية التّاريخيّة العربيّة :

تنقسم الرواية التاريخية في أدائها إلى مراحل ، و كل مرحلة تعكس التطور الذي أصاب بناء الرواية التاريخية ، وذلك يرجع إلى الوسائل المستخدمة في خدمة الخطاب الروائي التاريخي.

ويمكن القول إن الرواية التاريخية العربية مرت عبر تاريخها بمراحل ثلاث أساسية يمكن تلخيصها بما يلي :

١ – المرحلة الأولى :

وهي التي قام فيها الأدباء بإعادة تسجيل التاريخ ، معتمدين البحث عن القصص المتخيلة التي تهدف إلى شد القراء ، لأهداف تنويرية تعليمية ، لم يضطلع الأديب فيها بدوره في قراءة سير التاريخ المبالغ فيها أحياناً وتقييمها وانتقائها وتصحيحها .

٢- المرحلة الثانية :

وهي التي بدت فيها ملامح الرواية أكثر وضوحاً ، وبدأ الروائي يفصل بين ما هو تاريخي وما هو فني ؛ إذ عرض الروائيون التاريخ في هذه المرحلة في قوالب تجعل منه وسيلة و ليس غاية في النص الروائي .

٣-المرحلة الثالثة :

وفيها بدت ملامح الرواية التاريخية تتبلور ؛ إذ استثمر الروائيون التاريخ استثماراً سليماً ، وجعلوا من التاريخ مادة لمعرفة أخطاء الماضي وصولاً إلى إصلاح الحاضر ، وتفسيره ، وإيجاد الحلول الممكنة له ، وبذلك تمكن الأديب من تحقيق دوره المطلوب منه في موقعه ، ملغياً في ذلك التعارض بين الرواية والتاريخ ، ومثبتاً نفسه بجدارة في إلغاء الحواجز بين فروع المعرفة مستفيداً من مخزونه المعرفي في الفلسفة وعلم النفس وغيرهما .

خامساً : نهوض الكتابة الرّوائيّة التّاريخيّة في سورية:

١- المرحلة الأولى : (مضاهاة التّاريخ) :

إنّ بنية الرّواية التّاريخيّة في سورية متنوّعة ، وقد مرّت بمراحل مهمّة ، وأولى هذه المراحل ظهرت في الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر، وقد كانت الحركة التّنويريّة العربيّة على أشدّها ؛ إذ التفت عدد من الأدباء إلى التّاريخ الإسلاميّ ، وحاولوا أن يعزّزوا فكرة تفرّد الإنسان العربيّ في الحفاظ على القيم النّبيلة ، ودور التّراث الإسلاميّ في تاريخ البشريّة .

وقد أرسى(جورجي زيدان) أصول هذا النّوع من الرّواية في الثّقافة العربيّة ، وفي هذه المرحلة كانت الهوامش والتّعليقات التّاريخيّة ترافق المتن الرّوائيّ رغبة في توجيه النّاس إلى قراءة التّاريخ العربيّ من خلال نشره على شكل رواية تأتي بحوادث مشوّقة تستقطب القرّاء وتشدّهم .

وقد سار **(معروف الأرناؤوط)** على نهج زيدان ، فأعاد كتابة التّاريخ على طريقته ، واهتمّ بالتّاريخ الإسلاميّ متقيّداً بالوثيقة التّاريخيّة ، فأصبحت صفحات رواياته جزءاً من التّاريخ .

كما تشكّل رواية **(سيّد قريش)** عند الأرناؤوط معلماً هامّاً من معالم النّتاج العربيّ أدبيّاً ، بما حوته من لمحات وصور وتحليل للواقع وتقديم لشخصيّات متخيّلة وحقيقيّة ، وقد شكّلت رغبة الأرناؤوط- في توجيه الأجيال إلى صفحات التّاريخ الإسلاميّ المشرقة ، وتحريك مشاعرهم القوميّة لبناء مجد الأمّة ووحدتها- حافزاً مهماً إلى كتابة مثل هذا العمل الضّخم الّذي ينوف على سبع و ثمانيمئة صفحة ، أو حافزاً تربويّاً حرص الكاتب من خلاله على تقديم نصّ مهذّب يرقى بنفوس الأبناء إلى آفاق من الجمال بما فيها من ألوان الصّياغات الفنّيّة والتّعابير اللّغويّة الّتي تغني عن الاستعانة بكثير من كتب اللّغة ومعجماتها ، وقد طغت الأحداث والوقائع التّاريخيّة الحقيقيّة على المتخيّلة منها ؛ فالكاتب شديد الحرص على الأمانة التّاريخيّة وإثبات المصادر التّاريخيّة الّتي استقى منها مادّته في هامش الرّواية ، كما أسهب في تفصيلات تاريخيّة أوردها ، إلاّ أنّه نجح في الحبكة الّتي أبدعها للرّواية .

وارتدّ الأرناؤوط إلى تلك الحقبة من التّاريخ العربيّ رغبة في بثّ روح الأمل لدى الشّعب واستنهاض قدراته ودعمه للوقوف في وجه العدوان الخارجيّ ؛ إذ إنّ هذه الرّواية كانت قد كتبت في بداية العقد الثّالث من القرن العشرين في مرحلة كانت فيها سورية ترزح تحت الاحتلال الفرنسيّ ، وقد تعامل فيها الأرناؤوط مع التّاريخ على أنّه مغزى ، وقرأ التّاريخ في ضوء الحاضر المعيش ومتطلباته، وبنى روايته على رمز "الوحدة العربيّة" الّتي تجلّت في معركة "ذي قار".

فقد لمس الكاتب من خلال قراءته لرواية (فلورينده البيزنطيّة) للكاتب الفرنسيّ (رينيه دي سيكونزاك) عن تاريخ العرب في الأندلس تشويهاً واضحاً للأحداث التّاريخيّة ، إضافةً إلى كون العرب في هذه المرحلة يعيشون في ظروف مماثلة للظّروف الّتي عاشها العرب قديماً في تلك الحقبة التي صاغها الروائي بأحداثها ضمن رواياته الّتي كتب عنها ؛ إذ كان العرب يعيشون حالةً من التّشتّت والتجزئة ، وبعضهم خاضع لحكم الفرس والرّومان، ثمّ شاءت الأقدار أن سطع نور الإسلام ، وجمع شملهم ، ووحّدهم ، وكان المجتمع العربيّ في فترة صدور الرّواية يعاني نفس الحالة من التّشرذم ، والخضوع للاستعمار الفرنسيّ والإيطاليّ والإنكليزيّ ، إضافةً إلى وجود ضغط وملاحقة ونفي وسجن للأدباء الّذين يصرّحون بمواجهة المستعمر، فوجد الأرناؤوط في هذا النّوع من الكتابة التّاريخيّة وسيلة للتّلميح وتحريك النّفوس دون أن يتعرّض للملاحقة . كما أصرّ الكاتب على إبراز دور المرأة العربيّة في النّضال والثّورة ، ووجوب اضطلاعها بأعباء التّبعات الوطنيّة في عصرنا[١].

وقد كتب الأرناؤوط روايته (**سيّد قريش**) في فترة النّضال القوميّ في عام ١٩٢٩م ، إذ كان قد تزوّد بقراءات مستفيضة عن تاريخ الرّوم والفرس والغساسنة والمناذرة وحياة العرب في الجاهليّة والإسلام . ومن أهمّ الكتب الّتي اطّلع عليها بهذا الصدد (كتاب الأصنام لابن الكلبي، العقد الفريد لابن عبد ربّه ، والطّبريّ ، والأغاني للأصبهانيّ، والكامل لابن الأثير،........) كما اعتمد كثيراً من المصادر الأجنبيّة حول تاريخ الرّوم والغساسنة والفرس مثل (تاريخ العرب لسيديو، وتاريخ العرب قبل الإسلام لكوش دي برسفال، وتاريخ

---

[١] – عبد اللّطيف أرناؤوط ، مجلّة التّراث العربي مقال (سيّد قريش رواية بين الواقع التّاريخيّ والواقع الفنّيّ)، اتّحاد الكتّـــاب العرب، العدد ٤٢و٤٣، دمشق ١٩٩١م.

الامبراطوريّة العثمانيّة لغانتيه) ، وقد كانت شخصيّات الرّواية في مجملها ذات وجود حقيقيّ تاريخيّ، لكنّ الكاتب قد منحها وعياً وسلوكاً قوميّين تجاوزا العصر الّذي تعيش فيه[١].

وقد بدا شديد الحرص على الأمانة التّاريخيّة، وهذا ما ظهر واضحاً من خلال إيراده المصادر الّتي استقى منها معلوماته التّاريخيّة في هامش الرّواية ، وعلى الرّغم من طغيان الحقائق التّاريخيّة على الرّواية ، هذه الّتي قد تسيء لها بعض الشّيء ، إلا أنّ الكاتب قد تمكّن من إحكام الحبكة الّتي أبدعها لروايته ؛ إذ انسجم الجانب التّخييلي مع الجوانب الواقعيّة التّاريخيّة . وقد سيطرت على تلك الرّوايات اللّهجة الخطابيّة وغلب عليها طابع الجفاف اللّغويّ ، وذلك كلّه يعود لارتباطها بأهداف تنويريّة تعليميّة. وقد برز تأثير اللغة التراثية واضحاً من خلال تواجد الألفاظ الغريبة و كثرة المحسنات اللفظية وكأن الأرناؤوط رغب في إظهار قدراته اللغوية والبلاغية ، كما استخدم كثيراً من الأساليب القديمة ، وهذا يعود إلى أحد أهداف كتابة الرواية التاريخية عنده وهو جعل الرواية وسيلة لتعليم القراء دروساً في اللغة العربية ، كما كثرت التشابيه والاستعارات التي تحتاج من القارئ بعضاً من الوقت لتفسيرها ، كما قد تضطره إلى الاستعانة بمعاجم اللغة للكشف عن المعاني .

وهذا الاستخدام للغة المهجورة في كتابة الرواية التاريخية يعود لكون ما يتم نقله إلينا في هذا النوع من الكتابة الروائية هو مجموعة أقوال وأفعال وآراء لأشخاص حقيقيين .

أمّا روايته التّاريخيّة الأخرى (**فاطمة البتول ١٩٤٢**) فقد جعل الأرناؤوط نهايتها في غير صالح (يزيد ابن معاوية) إذ جعله يستفيق من غفلته ويعيش هواجس مرعبة ، ويموت دون أن يكفّر عن خطيئته الّتي سبّبت تلك المأساة الأليمة (مصرع الحسين) وظلّ بذلك يذوق عذابات تلك الخطيئة ، وبذلك استطاع أن يخالف المراجع التّاريخيّة ، فتخلّص من سطوة الواقعة التّاريخيّة وحاول أن يحرّك مواقف الشّخصيّات وفق ما يمليه عليه موقفه الفكريّ من التّاريخ ، كما استطاع الأرناؤوط أن يخلق في روايتيه شخصيّات لا علاقة لها بالحقيقة التّاريخيّة ، إذ تصرّف بممارسات تلك الشّخصيّات. وبذلك كان الأرناؤوط هو الرّائد الأوّل للرّواية التّاريخيّة السّوريّة .

---

[١] – عبد اللطيف الأرناؤوط ، مجلة التراث العربي مقالة " سيد قريش رواية بين الواقع التاريخي و الواقع الفني" .

ولكن ما يمكن أن نخلص إليه في حديثنا عن الرواية التاريخية في هذه المرحلة هو القول: إن كتّاب الرواية التاريخية ظلوا عاجزين – بالرغم من محاولاتهم – عن خلق شخصيات فنية ناضجة إلا في حدود ضيقة ؛ نظراً لتشكيل الأمانة التاريخية قيداً يحدّ من حرية الروائي ، ويجعل حركته مقيدة بالوقائع التاريخية التي تمدهم بها كتب التاريخ و مصادره .

وقد كان الغرض الرئيس لهؤلاء الكتاب هو توجيه المعاصرين نحو الأحداث التاريخية الأساسية ، وإغناء المجتمع بالمعلومات التاريخية ، و تقديم الدروس المعنوية لطبقة المثقفين ، ولعامة الناس[1].

ثمّ كانت في مرحلة الستينيات رواية **(العصاة) لصدقي إسماعيل** ١٩٦٤م ، وقد عالجت هذه الرّواية الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ والقوميّ من خلال حركة الأجيال ، وعلاقاتهم المعقّدة ، جاعلةً من التّاريخ إطاراً لها ، وكأنّها تستهدف التّأريخ لتطوّر الفكر السّياسيّ والاجتماعيّ للمجتمع السّوريّ من خلال عرض تجارب أجيال تمتدّ من مطلع القرن العشرين حتّى ما بعد حرب فلسطين ، وقد التزم الكاتب في روايته هذه التّسلسل التّاريخيّ لبعض الأحداث مثل (ثورة الشّريف فيصل ١٩١٩م والاحتلال الفرنسيّ ١٩٢٠م ، والثّورة السّوريّة ١٩٢٥م ، وحوادث الاستقلال١٩٤٥م ، وحرب فلسطين ١٩٤٨م ...) وبدت الرّواية بشخصيّاتها متمرّدةً على الواقع الفاسد ، كما ألقت ضوءاً على ذلك الواقع العربيّ عبر تطوّره السّياسيّ ، واستطاع الكاتب كشف هذا الواقع ، وربطه بقضايا التّخلّف والتّجزئة ، كما قدّم شخصياته تقديماً نفسيّاً وواقعياّ مكّنه من أن يصوغ آراءه وأفكاره عن التّردّي الاجتماعيّ والأخلاقيّ والثّقافيّ ، وعن فساد الأنظمة الّتي ساهمت في تكريس واقع التّجزئة والهزيمة[2].

ورواية (العصاة) الّتي ركّزت على العلاقات الاجتماعيّة المتشابكة بين أفراد أسرة كبيرة تمتدّ إلى خمسين سنة ، عرضت لحياة ثلاثة أجيال (جيل محمّد عمران ثمّ جيل ابنه عمران ثمّ جيل حفيده عمران) وقد تمكّن الكاتب من تقديم العلاقات بين هذه الأجيال تقديماً أوضح قدرته على فهم الواقع والتّاريخ والإنسان ، كما أوضح فهمه للماضي والحاضر، وكأنّما بدا المؤلّف

---

[1] -ينظر عبد الرحمن برمو ، الرواية التاريخية في الأدب السوري المعاصر ، دار الشجرة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ٥٤.

[2] - ينظر سمر روحي الفيصل ، الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السّوريّة ، ص١٢٥.

راغباً في تحريك الواقع التّاريخيّ من خلال تجارب الحياة اليوميّة .

"وتتميّز العصاة بأنّها تتوسّل إلى استبطان الشّخوص وتقديمهم بالتّحليل النّفسيّ ، وبأدوات علم النّفس، محاولةً استكشاف أغوارهم النّفسيّة ، والدّوافع السّلوكيّة ، والأسباب الكامنة وراء كثير ممّا يعانونه من كبت وعقد وأزمات داخليّة"[١].

وبذلك عرضت الرّواية للعلاقات المتوتّرة بين الأجيال، وما يحمله كلّ جيل من قيم وأفكار وسلوكيّات وسلطة.

ثم كانت في المرحلة نفسها تجربة (**فارس زرزور**)في الستينيات من القرن الماضي من خلال روايتيه (**لن تسقط المدينة**) ، و(**حسن جبل**) ١٩٦٩ م ، اللتين افتتح بهما حياته الروائية تجربة متميزة في مجال الرواية التاريخية ؛ فقد اعتمد فيهما على مصدر مهم تاريخياً لساطع الحصري بعنوان (يوم ميسلون) كما يتبين من خلال هوامش الروايتين المذكورتين .

كما تناول الرّوائي في روايتيه السابقتين مرحلة مبكرة من تاريخ النضال الوطني السوري بعد هزيمة ميسلون ، فكان الحديث عن دخول القوات الفرنسية إلى دمشق وبداية المقاومة الشعبية في الغوطة، والحديث عن صورة السادة المتواطئين مع المستعمر، ودور الطبقة الفقيرة في قيادة المقاومة ، وأمام هذا الموضوع التاريخي المهم جسد زرزور شخصيّاته الإنسانيّة .

ولكن ما ينبغي أن نشير إليه في هذا الموضع هو عدم وجود أيّة صلة له مع جذور الرّواية التّاريخيّة السّورية التي بدأت على يد (**معروف الأرناؤوط**)، كما لا تظهر له أية صلة أيضاً مع الرّواية التّاريخيّة العربيّة ، وكأنّ(فارس زرزور) قد ابتكر لنفسه طريقاً متميزاً أبدع فيه ، فتجربته هذه في الرّواية التّاريخيّة ترتبط بالرّواية التّاريخيّة الكلاسيكيّة العالميّة الّتي جعلت العظمة في الإنسان الخارج من قلب الشّعب في أزمات التّاريخ الكبرى ، وهو احتذى الروائي في روايته (لن تسقط المدينة) التّسلسل التّاريخيّ ، وسجّل الأرقام أحياناً ، واحتال على معضلة الطبيعة التّاريخيّة والوثائقيّة للموضوع الرّوائي من خلال إعادة إنتاج المناشير والخطب (كخطاب الملك فيصل ، وخطاب عبد الرحمن الشّهبندر) كما استعان برشاقة الحوار، وجعله

---

[١] - سمر روحي الفيصل ، الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السّوريّة ، ص ١٢٥- ١٢٦ .

ملائماً للشّخصيّات للتّخفيف من مباحثات المسؤولين من مثل: (الملك فيصل – لورنس) ، كما أن غنى التخيّل وحريته أخرج الرّواية التّاريخيّة من أكبر مآزقها[1]. وبذلك حقق (فارس زرزور) للرواية التاريخية امتيازاً فنياً مهماً .

كما جدّد الروائي في روايتيه (حسن جبل ١٩٦٩م و لن تسقط المدينة ١٩٦٩م) في الشّكل الرّوائي ، وطوّر أدواته الفنّيّة ؛ إذ بدت البطولة الجماعيّة في صياغة أحداث التّاريخ ، كما استلهم حياة الشّعب وبخاصّة الطّبقة الكادحة ، ورسم لنا نماذج بشريّة شعبيّة تعيش قضايا النّضال القوميّ والعمل السّياسيّ والثّوريّ[2].

واستطاع (زرزور) في القسم الأوّل من رواية (لن تسقط المدينة) أن يصور رغبات أبناء الشعب الكامنة في نفوسهم في الخلاص من المستعمر، كما استطاع أن يقدم الأبطال الحقيقيين الّذين جابهوا المحتلّ منذ دخوله سورية ، ولم يجدوا فارقاً بين نضالهم الاجتماعيّ ونضالهم الوطنيّ ، فكلا النضالين يهدف إلى تخليص الذات الإنسانية الحرة من كل ضيم يمكن أن يلحق بها .

كما أضفى الكاتب على فلاح أمّي في هذه الرّواية شارك في ثورة صالح العلي وعياً كبيراً ينمّ على نضج وثقافة[3] .

وأخيراً يمكن القول: إنّ الرّواية التّاريخيّة المعاصرة الّتي برزت في مرحلة الستينيات من القرن الفائت قد تطورت تطوّراً ملحوظاً ، وافترقت عن الرّواية التاريخية الكلاسيكية ، ذلك بحكم تطوّر الجنس الرّوائي عموماً في هذه المرحلة ، وهو تطوّر بدا مشروطاً بسياقاته التّاريخيّة" الّتي جعلت من تطوّر التركيبات الفنّيّة لهذا الجنس الأدبيّ ومن تطوّر أساليبه وتقنياته الفنيّة مؤشّراً على رؤىً متجدّدة للعالم "[4].

---

[1] - نبيل سليمان ، الرواية السورية (١٩٦٧ – ١٩٧٧) ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القـومي ، دمشـق، ١٩٨٢ ، ص ١٤٠ –١٤٢ .

[2] – ينظر سيّد حامد النّسّاج ، بانوراما الرّواية العربيّة الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥، ص١٢٩.

[3]- ينظر سمر روحي الفيصل ، الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السوريّة ، ص٢٨٨ ــ ٢٩٣.

[4] - رفيف صيداوي، (بين رواية التاريخ و الرواية كتاريخ)، مجلة الكاتب العربي ، السنة الثانية والعشرون ، العدد (٦٧ – ٦٨) ٢٠٠٥ ، ص ٣٦ .

٢ –المرحلة الثانية : تمثيل التاريخ (إعادة إنتاج المرحلة التاريخية) :

لقد طرح الواقع العربي في السّتينيات و السّبعينيّات والثمانينيّات أحداثاً كبرى لم يكن بالإمكان تجاهلها من قبل كتّاب الروايّة ، لما لها من أثر مهم في الحياة العربيّة ، كالصّراع العربيّ الإسرائيلي ، وحرب حزيران ، وحرب تشرين ، وحرب لبنان الأهليّة ، والأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة العربيّة ، وترسيخ مبادئ القمع و الظّلم .... فشعر الإنسان العربي لأول مرة بأنه في مواجهة مرحلة تاريخية حاسمة سوف تقرر مصيره و مستقبله ، و بأنه بحاجة للبحث عن ذاته الضائعة لاستعادتها وتحقيق استقلاله ، فتم بذلك الالتفات إلى التاريخ و التراث العربيين؛ إذ من شأن وعيه هذا الماضي دعم ثقته بنفسه ، وإعطاء حلمه في الوصول إلى الاستقلال و العدالة الاجتماعية قاعدة قوية يستند إليها في نضاله الراهن .

وكانت تلك العودة إلى الماضي تساعدهم أيضاً في :

– إلقاء المسؤولية فيما يحل من أحداث راهنة على التاريخ نفسه .

– و في استخدامه قناعاً كي يتخلصوا من المسؤولية التي قد يجرهم إليها نقدهم للأوضاع القائمة .

ــ كما أرادوا أن يقدموا هذا الفن الأدبي على أنه فن أصيل " فالرواية فن مستورد " أراد الروائيون العرب أن يملؤوا قالبه الأوروبي الجديد مفردات عربية كي يقنعوا نفوسهم بوجود شيء من الأصالة فيما يقدمون[1] .

كما عبّر هؤلاء في كتاباتهم الرّوائيّة عن ردود أفعالهم تجاه تلك الأحداث ، وقدّموا تعليلاتهم للنتائج التي آلت إليها ، فكانت مرحلة النّهوض الرّوائيّ التاريخي الأهمّ مع صدور "الوباء"١٩٨١ م ، لهانيّ الراهب ، ثمّ "حسيبة" ١٩٨٧ م ، أوّل أجزاء ثلاثيّة خيري الذهبي "التّحولات " ١٩٨٧–١٩٩٨ م، ثمّ "الأشرعة" ١٩٩٠ م ، أوّل أجزاء رباعيّة نبيل سليمان "مدارات الشّرق" ١٩٩٠–١٩٩٣ م، ثم "ريّاح الشّمال" ١٩٩٣م، لنهاد سيريس ، ثم" تراب الغرباء" ١٩٩٥م ، لفيصل خرنتش ، ثم "قصر الشّمال" ١٩٩٨م ، لممدوح عزّام ، ثم "أعدائي"

---

[1] - ضياء خضيّر ، ثنائيات مقارنة – أبحاث و دراسات في الأدب المقارن ، ص ٦٨ – ٧٢.

٢٠٠٠م ، لممدوح عدوان ... إذ عبّر هؤلاء الرّوائيّون عن واقعهم الموضوعيّ معتمدين التّاريخ القريب ، الّذي لا يتجاوز مطلع القرن العشرين بعامّة ، فضاءً زمنيّاً لأعمالهم الرّوائيّة ، وقد برزت في أعمالهم تلك العلاقة الّتي لا تستنسخ صفحات التّاريخ الرّسميّ المكرّس . بل تنتقي منها ، و تتخيّل ، وتحاور ، وترفض ، وتضيف ..... بهدف الكشف عن المغفل ، المنسيّ أو المغيّب من صفحاته والحوار مع المكرّس المتداول منها .

وأطلق على معظم الرّوايات الّتي ظهرت في هذه المرحلة اسم "الرّوايّة النّهريّة" الّتي تشير إلى "سلسة من الرّوايات الّتي يمكن قراءتها وفهمها كلّ على حدة ، لكنّها تحوي جميعاً على شخصيّات تشارك في أحداث معظم الرّوايات أو كلّها ، وأحداث مشتركة تشكّل سلسةً يكمّل بعضها بعضاً " وهذا النوع من الرّوايات يمت بصلة القرابة إلى الرّواية الملحميّة و بعضها يدور حول عائلة كبيرة ، يدور كل منها حول أحد فروع هذه العائلة ، أو حول أحداث مختلفة تمرّ به[١].

كما عانت الرواية العربيّة الواقعيّة السّوريّة من الإخفاقات المتتاليّة ، نتيجة تعبيرها عن الواقع الوطنيّ السياسيّ بصورة موضوعيّة ، بينما كان كتّاب الروايّة أنفسهم كلّما مالوا إلى الرّواية التّاريخيّة بدوا أكثر نجاحاً في التعبير عن الواقع نفسه ، لأنّ الواقع الرّاهن شكّل امتحاناً قاسياً عليهم لم يستطيعوا تجاوزه ، فهو مليء بالمحرّمات ، والعقبات ، على حين كان الواقع التّاريخيّ مشجعاً بسبب قدرة الرّوائيّ فيه على التعبير بحريّة ، ممّا دفع بالرّوائيين إلى تحويل أفكارهم من الحاضر إلى الماضي ، فعبّروا بذلك عن انفعالاتهم بالأحداث الكبرى ، وعن رغبتهم في تعليل أسبابها و نتائجها[٢].

فهؤلاء تركوا الانشغال بالحاضر بسبب انسداد الأفق الراهن، والمستقبل المجهول ، الّذي دفعهم للحفر في الأساسيّات علّهم يتمكنون من كشف "سرّ الدّاء المخيف الّذي تعيشه الأمّة "[٣].

---

[١] - جيريمي هاوثورن ، مدخل إلى دراسة الرواية ، تر: نايف ياسين ، مؤسسة النوري للطباعة و النشر ، دمشق ، ١٩٩٨م ، ص ٥٤-٥٥.

[٢] - سمر روحي الفيصل ، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية السورية ، ص ١٠٨- ١١٠.

[٣] - نبيل سليمان يحاضر في أبو ظبي (عن الرواية و التاريخ) ، جريدة الرياض اليومية ، العدد ١٣٣٤٠، ١/ يناير / ٢٠٠٥ م .

كما بدأ الرّوائيّون باستثمار الوثيقة التّاريخيّة ، مستخدمين حريّة التّخييل مقابل غلبة التّاريخ ، فكانت رواية (**هاني الرّاهب**) "الوباء "التي قام فيها الروائي بعرض الحقيقة التي تقدم الواقع على أنه مقسم بين سلطة مستبدة وشعب مقموع ، كما استشرف الرّوائيّ المستقبل من حاضر يعيشه أقرب إلى الكابوس[١] .

وظهرت ثلاثيّة (**خيري الذّهبي**) " التّحولات " متجاوزةً سذاجة الشّكل السّيري التّاريخي الواقعيّ وبساطته إلى أساليب جديدة ، تجعل من التّاريخ إطاراً عامّاً للرّواية ، و تجعل من الرّواية عالماً تخييليّاً يومئ بواقعيّته لمقروئيه ، وقد عمد الروائي إلى إعادة بناء للمرحلة التّاريخيّة الّتي اتّخذها موضوعاً لروايته ، (وهي مرحلة تاريخ العلاقات الفرنسيّة السّوريّة في مرحلة الانتداب ، والعلاقات الصليبيّة الإسلاميّة في التاريخ الإسلاميّ) من خلال اللجوء إلى عمليّة تركيب جديدة للوقائع ، والأحداث ، والظرف التاريخيّ ، والشّخصيات المذكورة في تلك المرحلة ، مضيفاً إليها شخصيّات متخيّلة ساعدته في استعادة تلك المرحلة .

كما استعاد الروائي تاريخ المكان الشّامي الضّائع من عقاله ، وهذه الاستعادة للتّاريخ المغمور في الوثائق التّاريخيّة الرّسميّة ، محاولة لا تخل بالحقيقة التّاريخيّة نفسها ، لكنّها تؤكدها ، كما تلتزم الرّوايّة بمطابقة التّاريخ المستعاد في عالمها مع التّاريخ الموجود خارجها ، إذ تبدو فيها روح المؤرخ ثاوية في تخييل الرّوائي و عمله ، وتشتغل هذه الرواية على التاريخ بوصفه تحوّلاً ، وتسبح في فضائه ، وتطرح أسئلةً شتّى عن علاقة الرّواية بالتاريخ[٢].

وعمد الروائي في روايته "فيّاض" إلى جعل بعض شخصيّات الرّواية تتقمّص شخصيات تاريخيّة (هارون الرشيد مثلاً) فقرّب تلك الشخصيات من الواقع ، وجعلها تعيش في الحاضر ، وبذلك تمكّن من إخضاع الشّخصيّة التّاريخيّة لخصائص السّرد الرّوائيّ ، و حوّلها إلى شخصيّة روائيّة[٣] .

---

[١] - فيصل دراج ، الرواية و تأويل التاريخ ، ص ١١٥

[٢] – إشراف جمال شحيّد وهايدي توليه ، الرواية السورية المعاصرة – الجذور الثقافية و التقنيات الروائية الجديدة ، مقال : محمد جمال باروت "الرواية السورية و التاريخ : الأسئلة الأولى" ، قسم المطبوعات في المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، دمشق ، ٢٠٠١م ، ص ٧٩- ٨٠.

[٣] - محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ م ، ص ١٢٢.

ثمّ كانت رواية (**ممدوح عزام**) "قصر المطر" ١٩٩٨م ، الّتي غطّت صفحاتها وقائع الاحتلال الفرنسيّ لسورية كما عاشها العرب في فترة محدّدة ، و تحدّثت عن كفاح السّوريّين ضدّ هذا الاستعمار في بداية العقد الثّالث من القرن العشرين ، وأعطت هذه الرّواية البطولة لأشخاص مهمّشين ، وابتكرت مكاناً خياليّاً لا وجود له على الأرض ، و جعلت العناصر الّتي أسّست ذلك المكان خليطاً من الطّبيعي والخارق في آن معاً ، هاربةً بذلك من أسر الوثيقة دون إنكارها الاستفادة منها ، وتضايفت فيها الشّخصيّات المتخيّلة مع الشخصيات الحقيقيّة ، كما تضاءل التّشابه بين الشّخصيّة الرّوائيّة و الشّخصيّة الحقيقيّة ، و برزت الشّخصيّة المهمّشة في التاريخ ، وتقدّمت على الشّخصيّة القياديّة و المهمّة ، وقالت ما لم يقله التاريخ .

كما وضع الروائي التّاريخ في روايته وراء الأحداث جاعلاً الأولويّة المطلقة للرّواية ، لا للتّاريخ ، فالرواية في نظره "لا تستمدّ قوّتها من موضوعها ولا من مضمونها وحدهما ، بل من تقنيّاتها بالدّرجة الأولى ، ولا تأتي أهميّة الرّواية من الواقع ، بل من ذاتها"[١]. وخلق الروائي عالماً روائيّاً خاصّاً من خلال الكتابة ، لأنّنا لو حاولنا البحث عن ذلك القصر لاكتشفنا أنّه غير موجود على الإطلاق في أيّ مكان من العالم ، كما يمكننا أن نتحسّس في هذه الرواية بعض التقاليد الواقعيّة كوجود شخصيّات حقيقيّة قد تذكرنا بشخصيّة أو بأخرى .

كما تتأمل رواية (قصر المطر) التّاريخ ، وتفتّش عنه ، وتبحث عن معنى مفقود ، وتلتقي اغتراب التّاريخ ولا تلتقيه و تحمل خطابين : أوّلهما خطاب الفنّ الّذي يهزم و يبقى واقفاً ، وخطاب الاستبداد الذي ينتصر ، ولكنّه لا يعثر على وجهه ، (قصر المطر) تقرأ التّاريخ وتقدّم قراءتها الروائيّة له ، تزجر اليقين ، وتحتفي بالاحتمال ، تبدأ من بوابات التّاريخ المهيبة ، الّتي توهم بالأبطال وبطولاتهم ، والرّجال العظام وصنائعهم ، وتنتهي في مطافها الأخير عند قاعات هائلة محشوّة بالغبار والأسئلة التي لا تنتهي ، ولا تعرف إجاباتها[٢] .

كما ظهرت رواية (**ممدوح عدوان**) ٢٠٠٠م " أعدائي" بعد مرور خمسين عاماً على قيام "

---

[١] - إشراف جمال شحيّد وهايدي توليه ، الرواية السورية المعاصرة ، مقال ممدوح عزام : " الثقافة كتقنية روائية" ، ص ١٠١

[٢] - المرجع السابق ، مقال فيصل دراج : " قصر المطر – التاريخ المهزوم في المستبد المنتصر " ، ص ١٠٧ .

دولة إسرائيل" ، وهي الرّواية العربيّة الأولى الّتي تتأمّل جذور الصّراع العربيّ- الإسرائيلي ، وآفاقه بشموليّة غير مسبوقة ، واستدرك فيها الرّوائيّ كلام المؤرّخين المنقوص ، و استطاع أن يقول ما كانوا عاجزين عن قوله على الإطلاق ، وأضاءت الرّوايّة الفرق الجوهريّ بين تأريخ المؤرخين ، والمقاربة الرّوائيّة للتّاريخ ، إذ الأوّل محاصر بالرّقابة ، بينما الثّانيّة تستنطق الواقع المعيش ، وتندّد بما يكبّله . كما التقى الروائي هنا مع المؤرخ حين اعتمد التوثيق الدقيق ، وابتعد عنه حين استطاع أن يذيب الوثائق التّاريخيّة في شخصيّات حرّة تقول ما تريد ، وما يشاء الروائي أن يقول في "موضوع تاريخي"[١].

ومن خلال ما سبق الحديث عنه فيما يتعلّق بالنّهوض الرّوائيّ التّاريخيّ الأهم في مرحلة الثمانينيّات الماضية وما تلاها يمكننا أن نلحظ أنّ التّاريخ يظهر مرّة أخرى ، لكنّه تاريخ آخر، وشخصيّات أخرى وحقب أخرى ، وعلاقة تخييليّة و معرفيّة أخرى ، فتبدو علاقة الرّواية معه علاقة ذات خصوصيّة ، لما تثيره من قضايا وإشكاليّات ، لأنّ الرّوائيّ المعاصر قد يلجأ إلى كتب التّاريخ والسير ، مثله في ذلك مثل المؤرخ ، غير أنّه حين يبدأ كتابة الرّواية يلغي كلّ ما سبق ، ويلجأ إلى الخيال في صياغة أحداث الواقع وتفاصيله اليوميّة .

كما تشتغل الرّواية على بناء تاريخ من لا تاريخ لهم ، فيتحوّل القائد التاريخي إلى إنسان هامشي ، وتتمادى المخيّلة في تقديم المهمّشين دون أن تحدّها قيود ، ومن هنا تبدو جماليّات الواقع الرّوائيّ الّذي يعتمد التّخييل ، والّذي بدوره يمتح من الواقع ، ويعتمد عليه ، وهذا ما لا شكّ فيه ، إلاّ أنّ الواقع من حولنا مليء بالفراغات ، لذلك تسعى الرّواية بأشخاصها المتخيّلين إلى إضاءة الواقع، وملء بعض فراغاته ، كما أنّها تثير في نفوس النّاس قلقاً تجاه الواقع ، وهذا ما يجعلها عرضة لممارسات مختلفة من الإدانات و الرّفض والاعتراضات .

وبذلك تطوّرت العلاقة بين عوالم الرّواية السّوريّة والتّاريخ ؛ إذ بدأت تعيد خلقه من جديد ، وخلق شخصياته وأحداثه ومصائره في سياق تخييلي يوحي بالواقعيّة للقرّاء ، وبذلك يضطلع الرّوائيّ المعاصر بوظيفة المؤرخ الجديد الّذي يقدّم عالماً معقّداً يتمازج فيه التّاريخ المنجز والتّاريخ التّخييلي في آن معاً.

---

[١] - فيصل دراج ، الرواية و تأويل التاريخ ، ص ١٠٧.

الفصل الأول

الحدث في الرواية التخييلية التاريخية عند نبيل سليمان

وسط النّهوض الجديد الملحوظ كمّاً وكيفاً في تخييل التّاريخ روائيّاً ، تحتلّ كتابات نبيل سليمان موقعاً لافتاً ، فقد ظهر ميل هذا الكاتب إلى الرواية بصورة متميزة ، ومثّل من خلال أعماله الرّوائيّة الضّخمة صوتاً منفرداً له إيقاعه الخاصّ والمتميّز في المشهد الرّوائيّ العربيّ .

وعبر أعوام طويلة صدرت لنبيل سليمان نصوص روائيّة مهمّة إضافةً إلى العديد من الكتب النّقديّة الّتي جمع فيها بين روح المبدع ووعي النّاقد.

وقد عُني نبيل سليمان في رواياته كلّها بالموضوع القوميّ ، وبأحداث التّاريخ العربيّ الحديث ، فمن (ينداح الطّوفان) ١٩٧٠م التي كرست لرصد التّغيّرات الاجتماعيّة والسّياسيّة في الخمسينيّات والسّتينيّات إلى (السّجن)١٩٧٢م التي شرحت آلية القمع إلى (ثلج الصّيف)١٩٧٣م الّتي عالجت هزيمة حزيران ١٩٦٧م وأثرها على الحياة العربيّة إلى (جرماتي)١٩٧٧م و(المسلّة)١٩٨١م اللتين نقدتا بجرأة حرب ١٩٧٣م إلى رواياته الأخيرة الّتي امتزج فيها نقد التّاريخ بنقد الواقع كما في رباعيّة (مدارات الشّرق)١٩٩٠-١٩٩٣م ؛ إذ شكّلت سجلاً حافلاً لنظم العصر الاجتماعيّة والسّياسيّة والعلاقات الإنسانية وجسّدت قفزة نوعيّة في العلاقة بين الرّواية والتّاريخ "فهذه الرّباعيّة مسكونة بما يتبدّل ويتغيّر، ويستجدّ ويتقادم ؛ أي مسكونة بدلالة التّاريخ... بل نحن أمام تخليق للتّاريخ ، يضطلع فيه الرّوائيّ بوظيفة مؤرّخ البشر المهمّشين ، ومؤرخ حيواتهم اليوميّة"[1].

كما ظهرت هذه العلاقة بين الرّواية والتّاريخ في أعماله التّالية وهي (أطياف العرش) ١٩٩٥م ، و(مجاز العشق)١٩٩٨م ، و(سمر الليالي)٢٠٠٠م ، و(في غيابها)٢٠٠٣م .

وقد تجلّت من خلال أعماله الأخيرة هذه العلاقة الخاصّة بين المبدع والتّاريخ ، وما أثارت من القضايا والإشكاليّات الكثيرة ، وهي تشكّل مادّة نموذجيّة جديرة بالدّراسة للخوض في العلاقة العامّة الجماليّة المعرفيّة للإبداع الرّوائيّ بالتّاريخ ؛ فقد استقرأ (نبيل سليمان) التّاريخ ، وتمكّن من تفكيكه ، وأعاد صياغته من جديد ، وأضاء أطرافه المعتمة ، مبدعاً بذلك وجهاً جديداً للتّاريخ ؛ هادفاً من ذلك كلّه إلى جعل تاريخه الخاصّ الّذي قدّمه من خلال أعماله

---

[1]- إشراف جمال شحيد وهايدي توليه ، الرّواية السّوريّة المعاصرة-الجذور الثّقافيّة والتّقنيّات الرّوائيّة الجديدة، مقال "الرّواية السّوريّة والتّاريخ: الأسئلة الأولى"، محمّد جمال بارود، ص٨٠-٨١.

الرّوائيّة عنصراً مهمّاً مسخّراً للنّهوض بالحاضر بغية تغييره ، هذا ما سنسعى إلى دراسته في هذا الفصل وما يليه .

إن الحدث التاريخي سابق على الحدث الروائي في تشكيله واقعياً ، والرواية تتفاعل مع التاريخ ، وتجسده بكل إيجابياته وسلبياته ، وإن كان الروائي يركز عموماً على الجوانب السلبية لكونها تحيل إلى جوانب أخرى أكثر أهمية تتعلق بالواقع المعيش ، والارتباط المباشر بين الحدثين يحتم نوعاً خاصاً من التعامل بينهما ؛ فالرواية تستلهم الكثير من الأحداث والشخصيات والتفصيلات من التاريخ ، دون التلاعب بسياقاته وحقائقه ، ولكنها تبقى مخلصة لطبيعتها الفنية ؛ فلا تنتقي منه إلا ما يتلاءم مع خصوصية التشكيل الروائي ، كما أن العلاقة بين الحدثين التاريخي والروائي قائمة على تبادل الإشارات والعلاقات التي تحفر في الباطن التاريخي والروائي معاً ، فما دام الغرض الروائي قائماً على محاولات سردية لتأريخ أحداث تاريخية مهملة عمداً أو لأنها جاءت غير مطابقة لواقعها أو خوفاً من رقيب متعدد الأشكال(ديني – سلطوي – اجتماعي) ، فالروائي لا يمكن أن تعرقل سيرورة عمله مثل هذه التابوهات ؛ لذا يمزج الواقعي بالمتخيل معاً ملتزماً بحدود كل منهما [(١)].

ذكرنا سابقاً أن الرواية التاريخية تقوم على مرجعيتين اثنتين أولاهما تتصل بالحدث التاريخي ، والثانية تتصل بالحدث الروائي ، والروائي معنيّ بتحقيق المصداقية الوثائقية للأولى ، وبتنفيذ المصداقية الفنية للأخرى ، فكيف له أن يستثمر الحدث التاريخي ؟ وكيف يمكن له أن يعرض المعلومة التاريخية وصولاً إلى غاياته الإبداعية ؟

هنالك طرق عدة لعرض الحدث التاريخي في الرواية التاريخية يعتمدها الروائيون وهي :

١- سرد مجموعة من الأخبار التاريخية في مطلع العمل الروائي يقدمها الروائي تمهيداً لمجريات تاريخية ستشتغل بها الرواية لاحقاً .
٢- مزج التاريخي بالسردي ، وهنا يمكن للروائي أن يقدم التفسير الذي يراه مناسباً ، وربما يقترح من خلاله تأويلاً لما يطرح .

---

(١) - محمد صابر عبيد و سوسن هادي جعفر البياتي ، جماليات التشكيل الروائي " دراسة في الملحمة الروائية /مدارات الشرق / " ، ص٢١-٢٣.

٣- عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس و سلوكهم و ظهورها في حواراتهم .

٤- رواية الحدث التاريخي أكثر من مرة ، وفي كل مرة تتولى مجموعة من الشخصيات عرضه بطريقة مختلفة وفق زوايا مختلفة للرؤية ، وهنا يتخلص الروائي جزئياً من المسؤولية التاريخية التي تلاحقه ، وتجعله قريباً من أناس القاع الذين يكشفون عن وجهات نظرهم تجاه الأحداث التي تحيط بهم .

٥- إدارة الأحداث بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي محتاجاً إلى خاتمة تاريخية تكشف النهاية ، وهنا يبلغ الصدق الفني في تمازجه مع الصدق التاريخي مرحلة متقدمة .

٦- جعل المعلومة التاريخية عالة على السياق الروائي ، فلا يكون لها دور في بناء الرواية ، ولكن الروائي يستخدمها لهدف تعليمي ، فيقع في شرك التاريخ ، و يغلب الخطاب التاريخي على الخطاب الفني ... و مهما يكن من ذلك كله ، فإن الروائي ينبغي له أن يختار الطريقة الأنسب لعرض المعلومة التاريخية بطريقة لا يقيد فيها أدبية العمل و لا تاريخية المادة التي يعرض في نصه[١] .

---

[١] – ينظر نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ ، ص ٢١٢–٢٢٥ .

التحويل الرّوائيّ للحدث التاريخي في مدارات الشرق :

ملحمة تاريخية استوعبت الكثير من الأحداث التاريخية ، وصاغتها صياغة روائية تمثيلاً وتخييلاً عبرت بالأزمنة والأمكنة الحدود الروائية التقليدية ، و خلقت لها سمات مبتكرة فرضتها الطبيعة الملحمية للحدث الروائي ، وقدمت شخصياتها ، وتقاطعت معها و مع معاناتها جراء ما عانت من خذلان أصحاب الزعامات وهي تبحث عن عيش أكثر رغداً .

ملحمة تسائل التاريخ وتحاكمه ، تنطلق من نقطة محددة تاريخياً ، وتستمد منها أحداثها ، وهي مرتبطة جداً بالشخصيات التي تؤدي دورها في فضاء زماني ومكاني محددين تتمظهر بصور متنوعة وشاملة ، وتصبح هذه العناصر الواقعية التاريخية عناصر روائية فنية بامتياز بشروط توفر مستلزمات التحويل الروائي وأهمها التخييل ؛ هذا الذي يؤدي دوراً محورياً في اختزال الحدث التاريخي ، وتكثيف مكوناته وإدماجه في الحدث الروائي وجعله يساير السرد ، وفيه يتخلص الروائي من التمسك الصارم بقوانين الأحداث التاريخية بل إنه يختار زوايا منه تصلح للاستجابة لشروط الكتابة الروائية ، وبذلك لا تكون الرواية مشروعاً تاريخياً محضاً حتى وإن استسلمت لمنظومات الرواية التاريخية .

وينمو التخييل الذي يعد أهم سمات الفعل الروائي الذي يعتمد الخيال ؛ إذ يعمل على إعادة صياغة المادة التاريخية وفق منطق معين ، فالروائي ليس مؤرخاً بالمعنى الدقيق للكلمة ، إنه يخلق شخصيات وحوادث وأمكنة جديدة حسب مقتضيات عمله الروائي[١] .

وسنعرض من خلال هذا الفصل أبرز المحطات التاريخية التي استعان بها الروائي نبيل سليمان في تشكيل عمله الروائي الضخم ، في محاولة للوقوف عند النمط التخييلي الذي لجأ إليه في تقديمه للواقعة التاريخية ، وشروطها الاجتماعية والاقتصادية ، ثم الموازنة بين الواقعة التاريخية في إطارها المرجعي الرسمي المكرس في صفحات التاريخ المتداول ، وتجلياتها أو تحولاتها في تخييل نبيل سليمان الروائي ، بغية التعرف إلى نقاط الاتفاق والاختلاف ، وإضاءة جوانب الخصوصية الإبداعية في هذا التخييل ، وأبرز علاماتها .

---

[١] - محمد صابر عبيد _ سوسن هادي جعفر البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ٢٦– ٢٨ .

يغطّي الجزء الأوّل من رباعيّة (مدارات الشّرق) "الأشرعة" المرحلة ما بين ١٩١٨م إلى ١٩٢٠م ، وقدّم الرّوائيّ في هذا الجزء عدداً من الأحداث التّاريخيّة المتنوّعة الّتي شكّلت أساساً ارتكز عليه الرّوائيّ لتقديم بعض العناصر التّخييليّة الرّوائيّة ، كما قدّم عدداً من الأحداث المتخيَّلة الّتي امتزجت مع الأحداث التّاريخيّة ، وشكّلت في مجموعها تاريخ الرّواية الخاصّ ، ووزّع الرّوائيّ هذه الأحداث على فصول الرّواية ، وعالجها ، واختار عدداً من الشّخصيّات التّاريخيّة والرّوائيّة كأساس تقوم عليه تلك الأحداث .

وقد افتتحت الرواية بالحرب العالميّة الأولى وما نتج عنها من رحيل الأتراك ، ثم أتبعت بأحداث تاريخيّة أخرى كدخول القوّات العربيّة ، ووصول الأمير العربيّ إلى الحكم ، ثمّ مغادرته ، وهذه الأحداث كانت النّقطة الأساس الّتي ارتكز عليها الرّوائيّ في صياغة حياة شخصيّاته ، مبيّناً تأثيرات هذه الأحداث في الشّخصيّات ، وبنائها ؛ إذ تحَدّدت سمات هذه الشّخصيّات الفكريّة والطّبقيّة والنّفسيّة والوطنيّة ؛ لأنّها كانت الحامل الرّئيس الّذي قدّم من خلاله الرّوائيّ أحداثه التّاريخيّة الّتي لم يكتفِ الرّوائيّ بذكرها بل تمكّن من التّعامل معها بطريقةٍ أوصلته إلى عرض العوامل الّتي أسهمت في الوصول إلى ذلك الواقع الصّعب من خلال قراءته لبنية الواقع السّوريّ بدءاً من عرضه لحياة الطّبقات المسحوقة وصولاً إلى بوّابات القصور الفخمة ، وما يجري خلف جدرانها العالية من مؤامراتٍ ، وخيانات ، وإهانات... كلّ ذلك في نصٍّ روائيٍّ شكّل خليطاً متوازناً جمع فيه الرّوائيّ بين ما سمعه وقرأ عنه وحفظه من الوثائق التّاريخيّة الّتي اطّلع عليها ، وبين ما قدّمته له رؤيته الإبداعيّة وخياله الحرّ الّذي بدا عصيّاً على التّقييد .

وقد حملت الرواية التاريخ على أنه جزء من تكوينها ، و دفعت به للامتزاج في تشكيلها العام ، فهو إما نقطة أساسية فيها ، أو إطار يحيط باللوحة الكبيرة ، فالتاريخ مملوء بالتحولات والأحداث والآلام ، والرواية تطمح إلى إنشاء تاريخها الخاص .

وكما حملت الرواية التاريخ حمل أبطالها تبعات هذا التاريخ و أوزاره ؛ فقد ناضلت هذه الشخصيات فوق الأرض الشامية لتؤرخ ، وتصنع الأحداث الملائمة لتحولاتها المستمرة داخل الحدث الروائي ، وفي البداية نلاحظ أن الحدث التاريخي متضمن في الحدث الشخصي إلا أن الأول لا يلبث أن يتلاشى ، ثم ينعدم مع نمو الحدث الثاني و تصاعده بتأثير التحولات

الشخصية ويشير محسن يوسف إلى تلك النقطة بقوله : " فالحدث التاريخي غير مقصود لذاته ، إنما هو مرحلة أو تحول في تطور الشخصية لمتابعة حركتها ووقائعها في تاريخ الرواية و أحداثها أيضاً إلى أن ينتهي دورها المحدد "[١].

إذن سنحاول من خلال هذا الفصل أن نتوقف عند الكيفية التي قدم فيها (نبيل سليمان) في عمله الضخم (مدارات الشرق) الأحداث التاريخية ، وكيفية تمثيله للحدث روائياً مع ما يتطلبه هذا التمثيل من قدرات و أساليب ، ثم نحاول من خلال هذه الدراسة أن نتوقف عند نقاط الالتقاء بين الحدث التاريخي كما يروى في النصوص و الوثائق التاريخية ، و بين الحدث الروائي الذي بُني على أساسه .

١-الأحداث التاريخيّة قبل مرحلة النضال الوطني في مدارات الشرق :

أ - الحكومة العربيّة:

أشار الرّوائيّ إلى حدثَين هامّين شكّلا نهايةً لمرحلةٍ صعبة من مراحل تاريخنا الطّويلة ، وبدايةً لمرحلةٍ أصعب وهما (رحيل الوالي التّركيّ ، وبداية الحكم العربيّ في سورية و ما رافقه من إشكاليات وخلافات و أطماع خارجية بدأت تظهر) من خلال الحديث الّذي دار في ذهن إحدى الشّخصيّات الفنّيّة المهمّة في الرّواية (هشام السّاجي) الّذي وقف يراقب الأجواء بفرحٍ ، وهو يشهد رحيل الوالي التّركيّ ورهطه ، وقد ورد ذلك في الرواية على النحو التالي : "رفع عينيه إلى السّماء الخريفيّة ، فازدهى بصفائها ، ولجم شماتته بالوالي والوعيد الّذي اجتاحه بالوصول الوشيك للجيش الميمّم صوب الشّمال"[٢]. ثمّ وصف سعادة النّاس برحيله ؛ إذ انفرج صياحهم ، وتوجّهوا إلى المشانق الّتي علّقها الأتراك والسّراي ، وقذفوا الطّرابيش في النّهر .

ثمّ يتابع الرّوائيّ من خلال شخصيّة هشام سرد الحدث التّاريخيّ الآخر، وهو استلام الأمير الجزائريّ مقاليد الحكم في دمشق ، دون أيّ إشارةٍ منه إلى ذكر اسم الوالي المغادر أو

---

[١] - محسن يوسف ، نحو ملحمة روائية ، ص ٨٤-٨٦ .

[٢] - نبيل سليمان، مدارات الشّرق "الأشرعة"، دار الحوار، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص١٠٥.

الأمير الّذي تسلّم الحكم (والجزائريّ هنا إشارة إلى الأمير سعيد الجزائريّ حفيد المجاهد عبد القادر الجزائريّ الّذي رفع العلم السّوريّ في ٣٠ أيلول ١٩١٨م ، والّذي بدوره أعلن تأسيس الحكومة الهاشميّة معلناً أنّه "بناءً على تسليمات الدّولة التّركيّة فقد تأسّست الحكومة الهاشميّة على دعائم الشّرف ، طمئنوا العموم ، وأعلنوا الحكومة باسم الحكومة العربيّة"[١].

ثمّ يعرض الرّوائيّ على لسان هشام السّاجي حدثاً ثالثاً وهو استلام الأمير الحجازي للحكومة العربيّة في دمشق بعد أيّامٍ قليلةٍ من استلام الأمير الجزائري مقاليد الحكم في إشارةٍ إلى (دخول الأمير فيصل والجنرال اللنبي إلى دمشق في ٤ تشرين الأوّل ١٩١٨م وسط استقبالٍ جماهيريٍّ حاشد، عقدا من خلاله اجتماعاً اتّفقا فيه على تحرير سورية ، وخلال هذا الاجتماع أشار الجنرال اللنبي إلى أنّ هنالك اتّفاقاً بين بريطانيا وفرنسا على أن تكون فرنسا حاميةً للمنطقة الممتدّة من دمشق إلى حلب ، وقد عيّن الأمير فيصل رضا الرّكابي حاكماً عسكريّاً عامّاً في دمشق ، واللواء شكري الأيوبي حاكماً عسكريّاً في بيروت)[٢].

والروائيّ من خلال عرضه للأحداث التّاريخيّة السّابقة ينظر بعمقٍ إلى التّاريخ بشكلٍ عموديٍّ ، يتمحّص في الأسباب العميقة الّتي ساهمت في صنع هذا الواقع العربيّ المتردّي ، فقد بدا صوته يتردّد بين الفينة والأخرى عبر طيّات الصّفحات وخلف السّطور من خلال رسمه لصور أولئك الوصوليين الّذين وقفوا يودّعون الوالي التّركيّ من جهة ، ويشمتون به من جهةٍ أخرى ، ورسمه لصور أشخاصٍ آخرين بدؤوا يتحسّسون جلودهم وأراضيهم وبيوتهم وذهبهم وذكرياتهم باحثين عن علاقاتٍ مع أجنبيّ تارةً ، أو ينشدون عودة الأتراك تارةً أخرى و"إصلاح ذات البين وصلاح العرش"[٣].

ب– وعد بلفور:

قدّم الروائيّ هذا الحدث التّاريخيّ المهم الّذي كان له الأثر الأكبر في صياغة تاريخنا الحديث دون أن يشير إليه بالاسم ، وعرض لظهور اليهود الّذين بدؤوا يشترون الأراضي في

---

[١] – وليد المعلم ، سورية– الطّريق إلى الحرّيّة (١٩١٦–١٩٤٦)م ، دار طلاس، دمشق، ط١ ، ١٩٨٨م ، ص٧٧.
[٢] – المرجع السّابق ، ص٧٧–٧٨.
[٣] – نبيل سليمان، الأشرعة ، ص١٢٦.

فلسطين ، وذلك كلّه عبر الحواريّة الّتي قامت بين (سليم أفندي والباشا شكيم) وهما شخصيّتان تنتميان إلى طبقةٍ اجتماعيّة ثريّة ، فالباشا شكيم شخصيّة تمتلك قدرةً عاليةً على فهم الواقع ؛ إذ بدا واضحاً أنّه مدركٌ للأطماع الصّهيونيّة في المنطقة "هم يحاولون أيضاً أن يشتروا في فلسطين. في حيفا وجنين وغور بيسان"[١].

ولكنّ هذه الشّخصيّة تبدو سلبيّةً لكونها لا تبدي أيّ حراك تجاه ما ترى "هل سيحمل الباشا شكيم الدّنيا على كتفه؟ لا يكلّف الله نفساً إلا وسعها"[٢].

أمّا (سليم أفندي) فيبدو أنّه ينتمي إلى الطّبقة ذاتها ، ويمتلك من الفهم ما يمكنه من إدراك ما تخفيه الوقائع ، فهو يتأمّل فيما حوله ، وقد أوصله تأمّله ذاك إلى الإدراك الّذي لا يساوره الشّكّ بأنّ (الشّركة الغربيّة الكبيرة) الّتي ظهرت في تلك المرحلة ، وقامت بشراء أراضي الغوطة هي شركةٌ يهوديّةٌ بثوبٍ فرنسيٍّ ، وقد بدا وكأنّه يمتلك التّحدّي والتّصميم على مقاومة تلك الشّركة ، ومنعها من شراء أراضٍ جديدة في الغوطة .

كما لجأ الرّوائيّ إلى تقديم صورة الفلاحين الّذين عارضوا بيع الشّركة قطعاً من أراضيهم ، فبدت قدرة الرّوائيّ على المقارنة بين طبقة الفلاحين الّذين لا يملكون شيئاً رغم أنّهم لا يملكون القرار، وبين طبقة الملاكين الّذين باعوا دون أدنى إحساسٍ بعاقبة بيعهم لأراضيهم "الفلاحون رافضون ويقفون في وجه من يبيع وفي وجه الشّركة"[٣] . وبذلك تمكّن نبيل سليمان من الوصول إلى الجذور الّتي أوجدت (وعد بلفور) من خلال عرضه للواقع الشّعبيّ المنهار، كما أشار إلى تغييب الشّعب المسحوق عن القضايا الوطنيّة الكبرى عن طريق رموز تمثّل طبقتها ونفوذها ، وهي رموز تسعى للتقرّب من المستعمر، وكلّ ذلك يقدّم صورةً للواقع التّاريخيّ الذي احتضن ولادة وعد بلفور ، ذلك الواقع المتمثل بأساليب القهر

---

[١] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٩٧ .
[٢] - المصدر السّابق، ص٩٨
[٣] - نبيل سليمان، الأشرعة ، ص٩٧.

الممارسة ضد الفلاحين ، وبذلك تمكّن الرّوائيّ من إعادة تشكيل الحدث التّاريخيّ ، والإفصاح عن أسراره الّتي تخفيها الوثائق التّاريخيّة [١].

" قبل أن نقول للإنكليز وبلفور والصهيونية و اليهود خلنا نحكي على بعضنا ... عن الإنكليز الذين جمعوا ملك الشام الأول بعد مئات السنين مع قائد صهيوني كبير أو أكبر ، مرة في الغويرة ومرة في الكارلتون قريباً أو بعيداً من بيت الست لميعة والمستر بيجيت في لندن"[٢].

و(ملك الشام) يشير هنا إلى الأمير فيصل الذي جمعه الإنكليز مع(وايزمن) في الغويرة ، وهي منطقة في العقبة يوم ١ / حزيران / ١٩١٨ م . و في خريف ١٩١٨م حين قام بزيارة إلى لندن زاره وفد من عظماء اليهود و الإنكليز ، وطلبوا منه أن يوقع كتاباً منه عطفاً على فكرة الوطن القومي لهم باللغة الإنكليزية ، فوقعه الملك باللغة العربية بعد أن كتب عليه ما نصه : " مشترطاً أن ينال العرب استقلالهم من رفح حتى طوروس وخليج العجم " [٣].

تبدو في الإشارات السابقة محاولة الروائي كشف الأزمات التاريخية الحاسمة التي شكلت مقدمات مقنعة و واقعية أنتجت الوعد المشؤوم ، وأوصلتنا إلى نتائجه ، محاولة استدراك ما عجز المؤرخون عن تقديمه ؛ فالرواية تستعرض الحياة بكل مشاكلها و قضاياها وهذا الجزء لم يذكره المؤرخون .

ج- الانسحاب الإنكليزي من سورية :

عرض الروائي هذا الحدث من خلال حوارية قدمها على لسان الباشا شكيم الذي أجل سفره إلى برلين بسبب انسحاب الإنكليز ، وقد تساءل في سره و علنه بعد ذلك الانسحاب "من سوف يمنع الفرنسيين الآن من التقدم ؟ ماذا يجدي الحكومة أن تمنعهم من نقل السلاح

---

[١] - محسن يوسف ، نحو ملحمة روائية عربية ، ص ٢٩ – ٣٢ .

[٢] - نبيل سليمان ، بنات نعش ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٠م ص ٤٢٣ .

[٣] - أمين سعيد ، الثورة العربية الكبرى ، مج٣ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص ٣٦

والعساكر إلى كيليكيا على سكة الحديد ؟ ماذا ستجدي حمى التدريب و التطوع التي تشغل الأحياء ؟ .. "[١].

في إشارة تاريخية إلى مؤتمر الصلح لإعلان استقلال سورية ، هذا المؤتمر الذي هيج في نفوس العرب شعوراً كبيراً بالخوف من حقيقة نوايا السياسة البريطانية – الفرنسية[٢].

د– الاتفاق البريطاني – الفرنسي على تقسيم سورية :

قدم الروائي لهذا الحدث التاريخي المهم قبل عرضه بالحديث عن أهم الأسباب التي أوصلت إليه من خلال عرضه للواقع المتردي سياسياً و اجتماعياً في حوارية بين الخواجة ثابت وسليم أفندي "المصيبة الأكبر اليوم يا خواجة ليست في فرنسا وحدها بل في رجالها بين صفوفنا . ونحن والحمد لله لا نتربى كل دولة تزرع في صفوفنا رجالها و دود الخل منه و فيه "[٣].

كما يقدم بعد ذلك طرحاً على لسان إحدى الشخصيات يراه الحل الأنسب بقوله : " فالشام ينبغي أن تنهض . ليس لها إلا أن تنهض أو تموت ، ولا يكفي منها تلك الشرارات التي تتطاير هنا وهناك "[٤].

فالروائي يطرح أفكاراً تقوم بتفكيك التاريخ و إعادة بنائه ، والإشارة إلى الهنات التي وقعت في الماضي بغية تفاديها.

هـ –الاحتلال الفرنسيّ لسورية:

قدّم الكاتب هذا الحدث التّاريخيّ من خلال عرض تفصيلاتٍ وجزئيّاتٍ تتعلّق بحياة الشّخصيّات ، والواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ المعيش في خطوةٍ لدراسة الأسباب الّتي أدّت إلى الوصول لهذا الاحتلال ؛ إذ نراه يرصد ذلك التّاريخ من جوانب أخرى لا تحفل بالحديث عن المعارك وصور التّعذيب الّتي يمارسها المحتلّ ، إنّما يعرض قراءته الجديدة للواقع التّاريخيّ المخطوط في الوثائق مقدّماً لنا صورةً جليّةً عن الواقع الاجتماعيّ والإنسانيّ ، بغية الكشف

---

[١] ـ نبيل سليمان ،الأشرعة ، ص ٣١٩ .
[٢] ـ حكمت علي إسماعيل ، نظام الانتداب الفرنسي على سورية ١٩٢٠ – ١٩٢٨ بحث في تاريخ سورية الحديث من خلال الوثائق ، دار طلاس، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٨ م ، ص ٥٩- ٦٠ .
[٣] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٣٥٥ .
[٤] ـ المصدر السابق ، ص ٣٥٢ .

عن خبايا هذا الواقع المهمّشة في الوثائق التّاريخيّة ، جاعلاً من حوار الشّخصيّات سبيلاً له لعرض واقع تقسيم البلاد إلى مناطق عسكريّة ، واحتلال السّاحل السّوريّ من قبل فرنسا "فكّروا فيما يجري على السّاحل . فرنسا بدأت اللعب ولن تترك علمنا يرفرف هناك... قال أحدهم الجنرال مستعجلٌ على تقسيم البلاد إلى مناطق عسكريّة أو تنظيمها كما صحّح الأمير لي... فرنسا مستعجلةٌ على السّاحل ، والإنكليز مستعجلون على استنبول"[1].

وفي إشارةٍ أخرى إلى احتلال سورية من قبل الفرنسيين ورد "لقد كرّرت عليه (لميعة) بعد (بيجيت) مذكّرةً بأنّ الحكومة الّتي أعقبت الأتراك هاهنا [كذا...] ليست من النّاحية القانونيّة بخارجةٍ عن سلطة الإنكليز والفرنسيين معاً... سورية قانونيّاً جزءٌ من بلاد العدوّ المحتلّة . جيشها جزءٌ من جيوش الحلفاء الّتي حرّرت بلاد العدوّ. قائد هذه الجيوش هو الّذي يقضي ويمضي. هو الّذي عيّن الحاكم العسكريّ بالأمس وهو الّذي قد يعيّنه غداً..."[2].

والمقبوسان يشيران إلى حدثٍ تاريخيٍّ مهم هو نزول الجيوش الفرنسيّة في بيروت (٨تشرين الأوّل ١٩١٨م)، ثمّ نزولهم شيئاً فشيئاً في سائر الموانئ من صور إلى إسكندرونة ، وقد أنزلت الأعلام العربيّة عن المدن السّاحليّة على ألا يُرفع عليها علمٌ آخر، وقد أشارت عبارة (لميعة) "بلاد العدوّ المحتلّة" إلى المنشور الّذي أصدرته القيادة العليا البريطانيّة في (٢٢ تشرين الأوّل) يتضمّن تقسيم سورية إلى ثلاث مناطق إداريّة عسكريّة ، أُطلق عليها اسم "بلاد العدوّ المحتلّة"[3]. وفي إشارة أخرى إلى هذا الحدث " الباشا يسخر من ذلك الذي أقسم يمين الولاء للعلم العربي وبعد أيام أقسم يمين الولاء للعلم الفرنسي . ثم خاطبه أنت نفسك حدثتني عن فرح الناس و لقائهم للأمير حين عاد من فرنسا . السبب ؟ كيف جر الشبان مركبته في بيروت و خرجوا إليه ؟ لأنه اختلف أم لأنه اتفق مع فرنسا ؟ "[4].

في تقديم الروائي هنا للحدث التاريخي إشارات و تلميحات لم يفصح فيها عن أسماء الشخصيات التاريخية التي قصدها ؛ فقد حذف في المقبوس السابق اسم (حبيب باشا السعد) الذي عينه (شكري الأيوبي) حاكماً مدنياً لمدينة بيروت .

---

[1] – نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص٤٣٠.

[2] – المرجع السّابق، ص٣٢٠.

[3] – حكمت علي إسماعيل ، نظام الانتداب الفرنسيّ ١٩٢٠-١٩٢٨-بحثٌ في تاريخ سورية الحديث من خلال الوثائق، ص٥٤.

[4] – نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٣٥٥ .

وفي أثناء حديثه عن الأمير فهو يشير إلى وصول الأمير فيصل إلى بيروت يوم ١٩ تشرين الثاني ، وقيام الشبان بسحب عربته تأييداً للعرب و الاستقلال وليس تأييداً للفرنسيين[١].

إن إحدى السمات المهمة التي ميزت تضمين التاريخ عند نبيل سليمان هي حذفه لأسماء الشخصيات التاريخية ، والتلميح إليها مما يدفع القارئ إلى البحث في المراجع التاريخية عن حقيقة تلك الشخصيات ؛ ذلك أن الرواية التاريخية غير معنية بذكر تلك التفاصيل ، وهذا يشكل انعطافاً كبيراً في مجال كتابة الرواية التاريخية يجعل مقومات تلك الرواية تبتعد عن مقومات الوثيقة التاريخية التي تتضمن التوثيق الدقيق للتواريخ والأسماء والأحداث .

و– دخول القوات الفرنسية إلى دمشق :

قدم الروائي هذا الحدث التاريخي المهم بشكل مفصل ؛ إذ لم يشر إليه مجرد إشارة كغيره من الأحداث التي عرضها ، وقد قدم لذلك الحدث بالإشارة إلى دخول الجنرال الفرنسي إلى دمشق :" لم يعد أحد يدخلها و الحمد لله إلا على ظهر حصان . الملك من سنتين الجنرال من شهرين "[٢]. و هنا تبدو الإشارة إلى الأمير فيصل الذي ترجل من سيارته حينما بلغ ضاحية دمشق يوم ٢ / تشرين الأول /١٩١٨ م . قادماً من الأزرق ، فركب جواداً عربياً ، و سار في موكب حافل يحيط به ١٥٠٠ فارس من رجاله[٣] . وأما الجنرال المشار إليه فهو (**غوابييه**) قائد القوات الفرنسية المهاجمة الذي دخل دمشق على ظهر حصان .

ودمشق التي صبرت و كابرت و صمدت في وجه الأتراك ستقف الآن في وجه عدو جديد أقوى وأشد قسوة ، يضاف إلى ذلك عرضه للظروف الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية التي مرت بها دمشق في تلك المرحلة .

إنها دمشق التي تكاثرت عليها الضربات من الداخل قبل أن تضربها المدافع الفرنسية ، لقد تزعزع بنيانها ، وتخلخلت ثوابت أهلها (خديجة و خيانتها لزوجها مع سليم أفندي) و (راغب الناصح يتقلب بين غالية و صبيحة و دهيبة) والشام الباقية الصابرة المصابرة ، تكاد

---

[١] - أمين سعيد ، الثورة العربية الكبرى تاريخ مفصل جامع للقضية العربية في ربع قرن ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مج ٢، ص ١٧، ٣٠ .

[٢] – نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ١٦ .

[٣] - أمين سعيد ، الثورة العربية الكبرى ، تاريخ مفصل جامع للقضية العربية في ربع قرن ، مج٢ ، ص ٢

تنوء بهم وحدهم (أهلها:الباشا شكيم يريد أن يجعلها برلين و الخواجة ثابت يريد أن يجعلها باريس و الست لميعة تريد أن تجعلها مزرعة تقضي فيها الويك إند و الأمير دشاش يريد أن يجعلها إمارة كبيرة أكبر مما جعل الإنكليز في شرقي الأردن لحجازي آخر ....) [١]. فكيف و قد اجتمع عليها معهم الفرنسي و الإنكليزي واليهودي؟ إنها سورية أو دمشق كما يقولون سوف تنسج النصر الذي لم تعرف .

ويشير الروائي إلى المقايضات السياسية التي جرت بين الفرنسيين و الإنكليز " لولا أن الإنكليز قد غادروا ، وودعت طائراتهم الشام بالمناشير ، و المقايضة مع الفرنسيين توشك أن تنجز .... الشام ينبغي أن تنهض . ليس لها إلا أن تنهض أو تموت . ولا يكفي منها تلك الشرارات التي تتطاير هنا وهناك . لقد سبقها الأتراك المهزومون إلى النهوض ... هل ينتصر المهزوم وينهزم المنتصر ؟ "[٢].

ويضيف في حوارية أخرى بين سليم أفندي و الخواجة ثابت "المصيبة الأكبر اليوم يا خواجة اليوم ليست في فرنسا وحدها ، بل في رجالها في صفوفنا ، و نحن و الحمد لله لا نتربى. و دود الخل منه وفيه "[٣].

إن الروائي وكما هو واضح يعرض من خلال شخصياته وعلى لسانها ما يريد طرحه من أفكار ؛ إذ يستقرئ الواقع من جوانبه المختلفة و يحاول صياغة التاريخ من وجهة نظر جديدة تطرح الأسباب ، ثم تعرض النتائج ، وتحاول إيجاد حلول للثغرات التي أوصلت أمتنا إلى ما هي عليه من واقع مرير من الاحتلال والتقسيم و الفرقة والضعف .

وما هو واضح أن الروائي قد ركز اهتمامه على تصوير المضامين الجوهرية للمعارك التي رصدها ، وقلل من وصفه لتلك المعارك و تصويره لها و من صور هذا الحدث التاريخي :

" بدأ الفرنسيون يقذفون شهبهم ويقصون أطرافها وأوصالها ، يسعون كي ينتزعوها من خد

---

[١] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ص٤٨٢ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ٣٥٢ .
[٣] ـ المصدر السابق ، ص ٣٥٥ .

الدنيا وهي شامتها الباقية "[١].

" الرشاشات الفرنسية تحصد حصداً و المدفع الجبلي الهائل يشق السماء والنصر الذي كان قبل أن تثري النجدات الفرنسية كل ذلك ينقلب شر منقلب وسورية التي كانت الشام تنحني لنير جديد "[٢].

وعلى لسان هشام الساجي عرض الروائي أيضاً صورة من صور ضرب الفرنسيين لدمشق " بغتة دخلت فرنسا واندلعت النيران في سوق الحميدية من محلات سنجر حتى العصرونية وخان الجمرك وحاصرت الأموي ثلاثة أيام حتى أتت على كل ما يملك صهره وما حولها من دكاكين الصرافة والدخان والتنباك " [٣]. بينما كانت كتب التاريخ العربي تطرح هذه المعركة الدامية بين أهل دمشق وجيش الاحتلال الفرنسي وقدمت لذلك كله بالحديث عن إنذار (غورو)، و المظاهرات الاحتجاجية التي أعقبتهن وانعقاد المؤتمر السوري ، ومقرراته التي تتضمن (استقلال سورية و ملكية فيصل ...). ثم الحديث عن تفصيلات الحملة الفرنسية على دمشق والخطة العسكرية التي وضعها يوسف العظمة للدفاع عن دمشق التي تقضي بإنشاء سلسلة من الحصون ، وحشد قوات من الجند لمنع الجيش الفرنسي من التقدم نحو العاصمة ، وانتشار الدعوات للتطوع ، و عدد المتطوعين و الأسلحة التي استخدمها الثوار، والمناطق التي سيطروا عليها ، ووصف المدفعية الفرنسية التي تطلق نيرانها ، وردّ المدفعية السورية عليها ، والخسائر التي قدرها الفرنسيون بثلاثمئة قتيل ، وأما من الجانب السوري فقد كانت الخسارة تقدر بنحو ثمانيمئة شهيد ...[٤].

وهذا كله وغيره كثير لم يعن الروائي بعرضه بل كان معنياً بالحديث عن جوهر تلك الأحداث ؛ ذلك لأن الرواية – و كما يبدو واضحاً – لم ترتبط بالتاريخ لتعيد ما قاله ، بل ارتبطت به لتعبر عما لم يقله التاريخ .

---

[١] – نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٤٨٣ .

[٢] – المصدر السابق ، ص ٣٤٠ .

[٣] – نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٩٣ .

[٤] - أمين سعيد ، الثورة العربية الكبرى – تاريخ مفصل جامع للقضية العربية في ربع قرن ، مج ٢ ، ص ٢٠٠-٢٠٢ .

وقد اختتم الروائي الجزء الأول من روايته (مدارات الشرق – الأشرعة)بوصف دمشق كما يراها هو من منظاره روائياً يستشرف المستقبل ، وهو واقف على عتبات الماضي " إنها دمشق ترسل نسمتها في القصور والأكواخ و الخيام ، بين البحر و النهر ، من الرمل الرطب دوماً إلى الرمل الجاف دوماً ، تأسى لأن بعضهم يلاقي النسمة كأنها لأنفاسه وحده ، فتنفلت منه ، و إن يكن الأمير دشاش أو عبيده ، الأمير مجلاد أو ابنه ، و قد تنقلب عصفاً بالبيت الطيني الصغير الذي يؤوي مسلم دحّه ، وتذرو أوراق هشام الساجي ، مادام يعجز أن يكتب ما يخصها أو ما يخصه كي يخصها "[١]. تبدو الشام شاهدة على كل شيء ، واقفة ترقب من بعيد هؤلاء الذين لم يتمكنوا من الوقوف موقفاً ثابتاً مما يرون (هشام) ولكنها (دمشق) ستأتي على كل أناني يظن أن باستطاعته أن يمتلكها لنفسه ، لكنه سيكتشف أن نسيم الشام الذي يبدو ناعماً سهلاً سيسقط كل الأقنعة ، وكل ما هو غير حقيقي وغير ثابت (البيت الطيني) ورياحها ستذرو كل شيء مزيف ، ولن يبقى إلا الحقيقي والثابت وستكون الأشرعة هدية تقدمها دمشق لهؤلاء الحائرين كي يصلوا إلى البر الآمن ، وكي لا يرتكبوا الإثم القديم (تهشيم الأخ رأس أخيه).

ويعود الحدث ذاته للظهور ثانية في الجزء الثاني من الرواية " ضرب دمشق " يقول في ذلك :" عدد من الصبيان كان يبيع الكراريس التي تحكي بطولات الثوار ، وقد كان هولو قد رأى منهم من يقع في قبضة الفرنسيين ، ورأى الفرنسيين يمزقون الكراريس وينهالون على الصبيان ضرباً "[٢].

فضرب دمشق لا يتوقف عند قتل مظاهر الجمال فيها إنما هو انتقام من كل أشكال الحياة فيها ، هو قتل للطفولة و البراءة و التاريخ الذي سطرته كتب أدبائها و مؤرخيها ، وكانت دماء شهدائها مداداً له وهذا كله ما نطقت به الرواية حين أرادت أن تلازم التاريخ ، و تجعله إحدى مكوناتها الأساسية .

وبذلك يمكن القول : إن الرّواية يمكن أن تحمل التّاريخ وتجعل منه جزءاً من تكوينها ،

---

[١] – نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٤٨٤ .

[٢] – نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٤٧٣.

وتدفع به للامتزاج في تشكيلها العامّ، وكما حملت الرّواية التّاريخ ، حمل أبطالها تبعات هذا التاريخ وأوزاره ، وعلى هذا كانت الأحداث التّاريخيّة الّتي ضمّتها الرّواية تمتزج في عوالمها وتذوب فيها[١].

كما يقدم الروائي على لسان إحدى شخصياته " عبد الودود " وصفاً دقيقاً لأحداث الغوطة وجرائم الفرنسيين فيها ، و ما تعرض له العربي في تلك الحقبة فعبد الودود يتأمل ما حوله فـــ "كل شيء ينهار كل ما بناه ينهار . و ربما كان ذلك قبل العيد . لكن عبد الودود لم يفكر إلا بعد أن أخذت الغوطة تحترق . فليس يعقل أن يظل هولو يذهب إلى المدبغة ، والموت يترصده في كل خطوة ... إنهم يقتلون بلا رحمة . يدمرون وينهبون ، وجاره المقابل أبو ناظم اشترى أكواماً من السجاد من العساكر الفرنسيين . عارف بك ورضا بك الزرب أيضاً اشتريا كما يقول أبو ناظم . فيما كانت أرتال الجمال المحملة بجثث الثوار المقتولين في الشرف تخترق الحارة . كانت الجثث المتأرجحة تبدو مثل الجلود التي تساق إلى المدبغة "[٢].

قدم الروائي هذا الحدث التاريخي المؤلم من خلال حالة تأمل لإحدى شخصياته ، فيما ظهرت حالة من المقارنة الساخرة بين شيئين يختلفان من حيث الظاهر ، في حين يشترك الأمران في نقطة مهمة تتجلى في كون أحدهما يشكل سبباً من أسباب كثيرة أفضت إلى تلك النتيجة بالآخر ؛ فبينما ترجحت جثث الشهداء على المشانق الفرنسية يسارع كثيرون إلى شراء الجلود من مجرمي الحرب الفرنسيين ، فتبدو الصورة المعتمة وكأنها تضيء جوانب خفية في معادلة تثير السخرية والاستنكار.

كما يبدو جليّاً أنّ الروائيّ لم يتوقّف عند الأحداث التّاريخيّة الّتي أوردها عبر صفحات روايته كما يقف المؤرّخ ؛ إذ نراه يختصر من خلال بضعة أسطر ما يمكن لكتب التّاريخ ، والوثائق التّاريخيّة أن ترصده بعشرات الصفحات ، إذ ليست مهمّة الروائيّ الّذي يتناول موضوعاً تاريخيّاً أن ينسخ ما قرأه وسمعه ، إنّما مهمّته تكمن في قدرته على الإشارة إلى تلك الأحداث بإشاراتٍ خفيّة ، وعلى ألسنة الشّخصيّات الفنّيّة ، وعبر حواراتها ، وأثناء وصفه لأعمال تلك الشّخصيّات وأفعالها ، وجعلها تتعايش والحدث التّاريخيّ ، ومعالجة تلك الأحداث

---

[١] - محسن يوسف ، نحو ملحمة روائية عربية ، ص ٨٤-٨٦ .

[٢] – نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص٤٦٦ – ٤٦٧.

بوعي بغية الكشف عن الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ للمجتمع الّذي اختاره قاعدةً لعمله الروائيّ .

ز – معاهدة سايكس بيكو :

قدم الروائي هذا الحدث التاريخي من خلال حوارية بسيطة تبين عدم استيعاب العرب لمدى خطورة هذه الاتفاقية ؛ ذلك بأن الروائي قد جعل شخصياته تعيش الحدث التاريخي ، وتعبر عنه وفق بيئتها و فهمها ، وقد تباينت ردات أفعال تلك الشخصيات تجاهها وتنوعت وفقاً لثقافة كل شخصية

" في مسكنه تردد كما في الرقة اسم سايكس و اسم بيكو أمام ياسين ، فخيل إليه أنه قد غدا يفهم ما يتحدث ما يتحدث عنه الفرنسيان ووشوش العبد بذلك ، فوشوش العبد الفرنسيين فضحكا وخاطبا ياسين وهو يجهد في أن يرسم تقاطيعه بحركة شفاههما وعيونهما إلا أن العبد سأله منتفجاً : فهمت ؟ تأتأ ياسين فضحك العبد الذي تابع : صاحبك سايكس هذا مر منذ أكثر من عشرين سنة و كان الشراكسة يفصلون في شجار دام بين الناس ، وما كان في الرقة للحكومة غير ولد واحد فهمت . أقبل ياسين متلهفاً : قل لهم إني سمعت أن سايكس هذا اتفق مع بيكو على اقتسام بلاد العرب كلها . من هنا يرحل الأتراك وتنتهي الحرب ومن هنا تكون القسمة . اسألهم صحيح أم كذب ؟" و هنا يضحك الفرنسيان ويوضحان له أن هذا الكلام يقوله الأتراك والبلاشفة ليفرقوا بين العرب والفرنسيين فيصدقهم ويصمت[1] . وتعرض الوثيقة التاريخية هذا الحدث التاريخي على النحو التالي : استمدت هذه الاتفاقية شهرتها البشعة من اسمي الرجلين اللذين انتدبا للتفاوض على بنودها وهما :(السير مارك سايكس الانكليزي) و(جورج بيكو الفرنسي) .

وتعد هذه الاتفاقية من أهم الاتفاقيات التي عقدت لتقرير مصير البلاد العربية خلال الحرب العالمية ، وقد أسفرت مباحثات سايكس وبيكو عن وضع خريطة لتعيين مناطق النفوذ لكل من

---

[1] - نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٢٠٢.

فرنسا وبريطانيا وقد اعتمدت المذكرات المتبادلة هذه الخريطة التوضيحية التي وقع عليها المندوبان واستطاعت فرنسا من خلالها أن توسع حصتها توسيعاً هائلاً[١] .

وكما يبدو فإن النص التاريخي يظهر بشكل متكامل مع النص الروائي غير خارج عنه ، وغير منفصل عن جزئياته من خلال ذلك الربط بين الحقائق الواقعية ، وشخصيات متخيلة تعايشت والحدث ومارسته .

كما أن الروائي يسائل التاريخ ، ويبحث عن أجوبة لكل ما يطرحه ، إنه يورد على ألسنة شخصياته إشارات خفية تلتقط من هنا وهناك الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي أنتج كل تلك الاتفاقيات ، وساهم في فرضها ، معبراً عن فهمه لمشاكل ذلك العصر ، مستشرفاً الحلول المناسبة ؛ فشخصية (ياسين) التي وردت في المقبوس السابق تقدم نموذجاً حياً لابن البيئة الفلاحية في تلك المرحلة التي تقدم له الحقائق على عكس ما هي عليه و لا يملك إلا أن يصدقها بسذاجة واضحة ، وهذا الأمر يثير أزمة حقيقية في تاريخنا لم تهتم لها الوثيقة التاريخية فكان الروائي جاهزاً لاستدراك قصور المؤرخين من خلال استعراضه لقضايا تلك المرحلة ، ومشكلاتها وهذا ما لم يسجله التاريخ في طياته.

<u>ح- الهجرة إلى فلسطين :</u>

قدم الروائي هذا الحدث المصيري في تاريخ أمتنا العربية على لسان بعض الشخصيات ، محاولاً على لسانها أن يبحث في الأسباب و النتائج ، باحثاً بين الحين و الآخر عن البدائل ، بعد أن يتم تنقيبه في الوثيقة التاريخية و بعد أن يفكك بناها ، محاولاً تقديم صورة جديدة للتاريخ من وجهة نظر محايدة لا تعيقها الضوابط المفروضة على المؤرخ ، ولا تحد منها الاعتبارات الأخرى ؛ إذ يذكر على لسان "هولو " : " قبل أن نقول الإنكليز و بلفور والصهيونية و اليهود خلنا نحكي على بعضنا "[٢].

---

[١] - حكمت إسماعيل ، نظام الانتداب الفرنسي على سورية – بحث في تاريخ سورية من خلال الوثائق ، ص ٤١ـــ ٤٣.

[٢] - نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٤٢٢ .

" كيف يقبل ملك أو سلطان في مكة أو في الشام أو في آخر بلاد العرب أن تكون فلسطين ملجأ لليهود من مشارق الأرض و مغاربها ثم يتشاطر و يشترط السيارة العربية ؟ من هنا يؤيد هجرة اليهود و من هنا يتحزر على المبالغة فيها من هنا يؤيد التعاون مع الصهيونية و من هنا يتحفظ على تأسيس دولة لها ؟ والله لم يقصر ، لا اليهود ولا الإنكليز حين رفضوا أن تكون فلسطين تحت عرش من يلعب هكذا"[١].

إن الروائي من خلال ما سبق يحاول التفتيش عن " وجوه انهيار العالم العربي و إخفاقه ، يمارس الكتابة الروائية كشكل من المساءلة و القلق والبحث عن المعرفة ، ويمارسها كشهادة معرفية – أخلاقية تصف واقعاً يغترب فيه الإنسان ، وتصفه بشكل ينفيه و يغير شكل النظر إليه "[٢].

٢ – الأحداث التاريخيّة في مرحلة النضال الوطني التحرري في مدارات الشرق :

أ– النضال ضد الظلم :

التقط الروائي صوراً تعرض أشكال المقاومة الفلاحية ؛ فالرواية التاريخية تلجأ إلى التاريخ بغية التعبير عن أشكال الصراع الطبقي ، وتسعى إلى تصوير ذلك الصراع الذي تعيشه الجماهير الشعبية وتصوير ردود أفعالهم ، وطرح دورهم في صنع التاريخ .

ومن هذه المظاهر التي قدمها الروائي نستعرض : " خرج سفلو ، وخرج من البيت خلفه و تراكض الجميع. أقبل الآغا شاهراً العصا . ابتعد الفلاحون عن سفلو الذي أخذ يتراجع حتى حائط بيته . هوت عصا الآغا فتحاشاها سفلو . جن الآغا و هويهوي بضربته ثانية . حمى الله سفلو ، فلو وقعت عليه الضربة لقتلته . مرق سفلو من الضربة مثل الجني ، وأمسك بالعصا . أمسك بذراع الآغا ، ونتر العصا ، ورماها بعيداً ." ثم هدده بالقتل وهرب بعيداً ونال الفلاحون بعد ذلك نصيبهم من الأذى فترة طويلة[٣].

---

[١] – نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٤٢٢ .

[٢] - مجموعة من الكتاب (فيصل دراج)، مجنون المجاز أو نبيل سليمان مبدعاً و ناقداً ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط ١، ٢٠٠٨ م ، ص ١٤٩.

[٣] – نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٢١٩.

يذكر الروائي هذه الحادثة التي تتناساها الوثيقة التاريخية و تتجاهلها ؛ لأن شخصية(سفلو) هذه أو من تمثله هذه الشخصية ليس ممن يبحث التاريخ عن ذكرهم ، فتأتي الرواية لتكمل الجانب المهمل المنسي من تاريخ هؤلاء المهمشين وتلقي عليه الضوء ، وربما لم يكن اختيار اسم هذه الشخصية الفنية قادماً من عبث (سفلو)فهي تمثل تلك الطبقة المهملة التي تعيش في الدرك السفلي المنسي على هامش التاريخ ، وبرغم ذلك حاولت أن تصنع لنفسها نصراً صغيراً هو انتصار المظلوم على ظالمه ، ولوفي موقف واحد يسجله لنفسه حتى و لو لم يسجله له التاريخ .

ب – **النضال ضد المستعمر :**

كما قدم الروائي صورة المقاومة الفلاحية ضد المستعمر لنيل الحرية التي سلبت من هؤلاء بالقوة وإدراكهم أن ما يؤخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، ومن هذه الصور :

أ – معركة مرجمين:

رصد الروائيّ التمرّد الّذي قام به الفلاحون بعد رحيل الأتراك الّذين طردوا صاحب الأرض ، وطردوا وكيله ، وأكلوا حصّتهم وحصّة الحكومة الّتي أرسلت لهم الإنذار عشرين مرّة ، فقرّرت معاقبتهم ، ثمّ جاء الأمر العسكريّ بضرب مرجمين بالمدفعيّة ، إلا أنّ أهل القرية تمكّنوا من إحراق جثّة قائد الحملة ، واستعدّوا للحملة الثّانية الّتي ستبيدهم ، فما كان من أهل القرية إلا أن بدؤوا بالرّحيل عنها "سقطت القذيفة الأولى في الطّرف الشّمالي ، فحمد فياض الله. سقطت القذيفة الثّانية وسط القرية ، فتضاعفت دقّات فؤاده . أخذت الأسطحة تهوي والغبار يتصاعد . لفّت سماء مرجمين سحابة كثيفة عكرة ، ولم يعد بوسعه أن يحدّد موقع سقوط القذائف[(١)].

قدّم الروائيّ هذا الحدث إشارةً إلى ظهور بذور المقاومة من قبل بعض الفلاحين الّذين دفعوا ضريبة ذلك خسائر فادحة وأرواحاً كثيرة ، كما تحوّلت تلك القرية إلى خرائب بعد رحيل أهلها الّذين نجوا بعد الحملتين ، وقد كان لهذه المعركة تأثيرٌ بالغ الأثر في الشّخصيّات

---

(١) – نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص٣٨٤.

الفنيّة الّتي شاركت فيها (عزيز اللباد–فياض العقدة–نجوم الصوان–أبو عبد اللطيف الصوان) :

– فرار عزيز اللباد وفياض العقدة من القشلة ، ثمّ افتراقهما ، وإصابة فياض ، واختفاؤه وسط ظروف صعبة.
– مقتل أبي عبد اللطيف الصوان الّذي قاد القرية في تصدّيها للحملة.
– تشريد نجوم الصوان الّتي بدأت رحلة البحث عن أهلها وعن فياض مع عزيز اللباد.

وبذلك تمكّن الروائيّ من جعل الشّخصيّات الرّوائيّة تبدو عوامل ركنيّة في تشكيل المشهد ، وبدت هذه المعركة وكأنّها تشكّل تكثيفاً لمعاناة الشّخصيّات الّتي كانت تعيش مرحلةً انتقاليّةً شديدة الاضطراب ، وهي مرحلة الاستقلال ؛ إذ تتخلّى الشّخصيّات عن دور المفعوليّة لتمارس فعلاً مؤثّراً (إنقاذ عزيز لنجوم الصوان–إعادتها إلى العمّ حاتم–بداية رحلة البحث عن أهل نجوم) [1].

وفي أثناء حديثه عن أحداث هذه المعركة أشار إلى مناصرة (فياض و عزيز) للفلاحين في المعركة التي دارت على مشارف مرجمين التي قتل فيها قائد الحملة ، وأحرق الفلاحون جثته في ساحة المعركة انتقاماً منه ، وتقابل هذه الحادثة حادثة تاريخية قام فيها الفلاحون بإحراق جثة قائد حملة عسكرية في حماه في عهد الحكومة الفيصلية ، وقد التقط نبيل سليمان هذه الحادثة الفعلية ، ونقلها إلى القرية المتخيلة في الرواية .

ومن صور المواجهات أيضاً " كانت أعداد أخرى من الشبان خاصة تتدافع إلى أسفل القرية منهم من يحمل عصاً أو فأساً أو منجلاً و منهم من يحمل بندقية . انتشرت مجموعة حمادي الحسون على السفوح الجنوبية ، ومجموعة عزيز اللباد على السفوح الشمالية ، وخلفهما على امتداد الانكسارات الحادة للحواكير تعربش الرجال مثل السنديان و الخرنوب والزيتون طلعت الشمس قبل أن ينتظم ذلك ، ويلوح الفرنسيون قريبين يتزاحمون في المسالك الضيقة الوعرة الصاعدة وينؤون تحت ما يحملون " ثم يبدأ الرصاص ، و تتلاحق صرخات الموت ، وتبدأ الفرحة تعلو وجه عزيز للضربة التي نالها منهم الفرنسيون[2] .

---

[1] - عبد الرزاق عيد ، محمد جمال باروت ، الرّواية والتّاريخ ، دراسة في مدارات الشّرق، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩١م ، ص٣٤–٣٥.

[2] – نبيل سليمان ، الأشرعة، ص٣٨٤.

صورة تمثل معركة غير متكافئة بين فريق يئن من كثرة العدة والعتاد الذي يحمله ، يضاف إلى ذلك كونه جيشاً نظامياً ، وبين فريق آخر يواجه العدة بالعصا و الفأس والمنجل ، ويواجه تنظيم الآخر بالعشوائية ، لكنه يملك مقومات أخرى جعلت النصر حليفاً له ، ولو إلى حين إنه يملك الإرادة والحق والرغبة في الموت لتحقيق النصر .

إن نبيل سليمان يقوم بتخليق التاريخ ، ويضطلع بوظيفة مؤرخ البشر المهمشين ، ومؤرخ حيواتهم ، ولعل ملحمية شخصيات هذه الرواية تغدو ملحمية المهمشين في تحدي أقدارهم[١].

وقام الروائي بتصوير المظاهرات التي عمت الشارع السوري ضد الجوع و الظلم المفروضين على الشعب هذين اللذين شكلا عنصراً مهماً قدمه الروائي ليشكل مع غيره أسباباً كانت نتائجها بارزة على الأصعدة كافة في تاريخنا المعاصر.

كما أن أهمية الفكرة التي نقلها الروائي تكمن في إعطائه الأولوية لهذه الصدامات الناتجة عن النظم الاستبدادية المتوحشة التي مارست كثيراً من الضغوطات على الشعب : " رد أبو عاطف متباهياً بالأفواج التي تتدفع كل يوم من القرى القريبة منذ شاع خبر المظاهرات ضد الغلاء و الجوع . أقسم أبو عاطف أن الأفواج ستزيد كل يوم حتى يرى الناس ماذا ستفعل الحكومة "[٢].

بَ ــ **<u>المظاهرات في شوارع دمشق :</u>**

قدم الروائي صورة للحركات الشعبية التي قامت في شوارع دمشق ، كما عرض للمواجهات التي قادتها الحركات الشعبية ، وهي تمثل ردة فعل الشعب على الظروف التي كانت سائدة ، ففيها تبرز الهتافات ، و تنطلق الألسنة لتردد العبارات التي تعبر عما يختنق في حناجر الشعب الصامد الذي يكابد من الواقع ومرارته الكثير :

---

[١] - إشراف هايدي توليه وجمال شحيّد ، الرواية السورية المعاصرة – الجذور الثقافية و التقنيات الروائية الجديدة ، مقال محمد جمال باروت (الرواية السورية و التاريخ) ، ص ٨٠ –٨١ .

[٢] ــ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٣٧٥ .

" كانت اللجنة الأمريكية التي جاءت تستفتي الناس عما يرغبون لبلادهم تشغل عبد الودود وهولو . كانت تختلط لديهما مثل الآخرين الحقيقة فيما يعرفون بالشائعات والخيال ....انطلق صوت أبح :

– تسقط فرنسا ، فتعالت الأصوات لتردد هتافه ، وانطلق الصوت الذي كان يتحدث عن القدس :

– يسقط بلفور ... فتعالت الأصوات تردد هتافه ، وتدافع الناس نحو رجل مسن برز على الأكتاف يوقع هتافه :

– لا وصاية ولا حماية .. فتعالت الأصوات تردد هتافه ، حتى انطلق صوت آخر من الخلف :

– أنت سورية بلادي .. أنت عنوان الفخامة .. فأصغى الناس إليه لكن الرجل المسن قاطعه :

– الاستقلال أو الموت .. فتعالت الأصوات تردد هتافه "[1].

تكمن قيمة المادة التاريخية التي قدمها نبيل سليمان في الحركة الشعبية التي يصورها ، ومدى عظمة هذه الحركة وقدرتها على التأثير في الواقع والتاريخ ؛ فالروائي يقدم التاريخ على أنه سلسلة من الأزمات الكبيرة والحركات التي تسهم في تغييره و تطويره .

" عزيز يتساءل عما جرى حتى جعل من الحكومة في الشام والدنادرة مثل السمن والعسل ؟ وعما إن كان العلم العربي وحده كافياً كي يجعل الفلاحين ينسون الجراح الطرية ويسيرون خلف الدنادرة ؟ كان يشك في أن تكون فرنسا توزع الأرض على فلاحيها هناك وتحرق البيوت هنا سواء أكانت للدنادرة أم للفلاحين . و كان بخاصة يخنقه أن يستجيب الفلاحون للحكومة في الشام وقد أحرقت بالأمس مرجمين فوق رؤوس أهلها ، كرمى لواحد من أغوات سورية "[2].

وهنا إشارة تاريخية إلى ثورة الدنادشة ضد الفرنسيين بحجة رفع العلم العربي والفرنسي [3] . كما يشير إلى الأسباب الرئيسة التي دفعت الإقطاعيين العرب لمقاومة فرنسا ثم مهادنتها .

---

[1] - نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ١٩١ .

[2] – المصدر السابق ، ص ٤٦٢ .

[3] - أمين سعيد ، الثورة العربية الكبرى ، مج٢ ، ص ١٠٨ – ١١١.

وبذلك استطاع نبيل سليمان أن يربط بين الانتفاضات التي قامت في الشارع السوري بالواقع الاجتماعي المتدهور ، وقدم صورة عن مواقف الفئات الاجتماعية المتنوعة على اختلافها تجاه الواقع السياسي والاجتماعي ، وعكس مواقف هؤلاء على اختلافها من النضال الوطني .

وتعج الرواية عبر أجزائها الأربعة بعدد كبير من الأحداث التاريخية التي تشكل في مجملها صورة متكاملة عن تاريخ أمة حافل بالأحداث التي لا تنتهي ، وهي أحداث شكلت في مجملها تاريخاً من الصراع الدائم الذي تقوده المصالح ضد الأمة العربية ، ولكنها ليست التاريخ بمجمله ، وليست كما أوردها نبيل سليمان ، فهنالك اختلافات واضحة بين ما أوردته الوثيقة التاريخية فيما يتعلق ببعض تلك الأحداث ؛ إذ لم يعن نبيل سليمان بتفاصيلها الخارجية بقدر ما عني بالوصول إلى أعماقها ، وقراءة الواقع المحيط بتلك الأحداث من كل جوانبه ، رغبة في كتابة تاريخية مختلفة ، تضيء جوانب خفيت على المؤرخين ، كما كان اختيار الروائي لعدد من الأحداث التاريخية دون غيرها نقطة ينبغي التوقف عندها ، فمهما حاول الروائي إبعاد نفسه عن عمله ، ومهما منح لشخصياته من حرية في التعبير والحركة تبقى هنالك سطور يتدخل من خلالها بشكل أو بآخر ؛ إذ إن اختيار الروائي لحدث دون سواه ، ووقوفه عند حدث تاريخي بصورة أكبر يعود إلى ما يطلق عليه نقدياً اسم " التبئير " أي تقديم الأحداث التي اختيرت من جانب دون آخر وهذا يعتمد على خلفية الروائي وإيديولوجيته ، ورؤيته ورؤاه ، وهذا ما يجعل الروائي بعيداً كل البعد عن كونه مؤرخاً ؛ فالمؤرخ لا يعنى بحدث دون سواه ، ثم إنه معنيّ أحياناً بالتفاصيل الخارجية لكل حدث يرويه ، بينما كان نبيل سليمان معنياً بالبحث عن نقاط أخرى بعيدة عن الوصف السطحي للحدث التاريخي ، فقد عني بسرد أهم الأحداث التي أوصلت الواقع العربي إلى ما هو عليه ، من وجهة نظره هو وحده ، وهذا ما يمكن أن يحتسب له بوصفه روائياً لا مؤرخاً ، وقد تجاوز الكثير من الأحداث والشخصيات التي عني بها التاريخ ووثائقه زمناً طويلاً ، وربما حان الوقت للبحث الدقيق عن جذور المشاكل الاجتماعية والسياسية في واقعنا العربي لحلها .

وإذا ما قرأنا تلك المحطات التاريخية التي ذكرت في الرواية ، وأمعنا النظر فيها نستطيع القول : إنها تلخص في مجملها تاريخاً طويلاً ، وهي تعتبر من أهم مجريات ذلك التاريخ ، فظهور الحركات الشعبية والمظاهرات التي قامت ردة فعل قوية على التحديات التي فرضها

الواقع ، كما كان ردة فعل أيضاً على المؤامرات الداخلية التي أفضت بنا إلى هذا المستنقع المظلم الذي نعيشه في ظل انقسامات لا تنتهي في البيت الواحد ، أما فيما يتعلق بالتهجير الداخلي لأبناء الأمة الواحدة ، فقد انعكس على واقعنا بصورة سلبية واضحة ، وإن لجوء الروائي إلى هذا النوع من الكتابة التاريخية لم يأت عفو الخاطر ، ولا محاولة في مقاربة شكل روائي مختلف ، بقدر ما كان التفاتة نحو الوراء ، وإضاءة لفضاء معتم من تاريخنا لعل ذلك الركام الذي مضى يخفي بين طياته الحلول الحقيقية التي نبحث عنها لواقعنا الذي هو نتيجة مباشرة لتجارب ماض انطوى ، و أخفى هزائمه ، ولوح بانتصارات تكاد تكون غير مرئية إذا ما قورنت بحضيض الواقع الراهن .

وحري بنا أن نذكر لنبيل سليمان تلك المحاولة الجادة لإعادة صياغة التاريخ روائياً ، لكن دون أن يقاسم المؤرخين دورهم ، ومكانهم . فلا يمكن للرواية مهما احتفت بالتاريخ أن تصبح تابعة له ، ولا جزءاً منه ، ولا أن تحل محله ، بل يبقى لكل مقام مقاله ، وتبقى الرواية التاريخية مجرد لقاء بين حقلين معرفيين تضايفا دون أن يفقد أحدهما الآخر حدوده ، وشروطه .

إن " مدارات الشرق " من خلال ما تقدم ذكره من أحداث تاريخية تبدو وكأنها "مغامرة تعارض أدب الحكام الصغار الذي يلغي التاريخ أو يزوره ، وتحاول أن ترمم لنا ذاكرتنا ، وأن تحيي سياقاتها بما يتوفر للروائي من قدرة على دمج الوثائقي بالتخييلي ، وعلى استشفاف العام من تفاصيل الوقائع والأحداث . إنها إعادة بناء وتأمل لقرن من التاريخ ... هو بالضبط مجمل تاريخنا الحديث "[١].

---

[١] - مجموعة من الكتاب(سعد الله ونوس) ، مجنون المجاز أو نبيل سليمان مبدعاً و ناقداً ، ص ٧٣-٧٤ .

٣-السّمات العامة للأحداث الروائيّة التاريخية في مدارات الشرق :

١- وزع الروائي الحدث التاريخي الواحد على فصول عدة ، واختار من الحدث جوانب رئيسة وأخرى ثانوية ، والتمس الجوانب المخفية منه وفق ما يتلاءم مع عناصر البنية الروائية .

٢- حذف الروائي من الأحداث أرقام التاريخ وأسماء الشخصيات التاريخية ، وبذلك شد الحوادث التي عرضها إلى عوام روايته دون أن يفقدها المصداقية التاريخية ، وبالتالي دون أن يفقد روايته عالمها التخييلي واستقلاليتها عن الواقع التاريخي .

٣- وظف الروائي الأحداث التي اختارها فيما يهم القضية الوطنية ، وقد تجسد ذلك كله في معالجة التنوع الوطني وتناقضاته فنياً[١].

٤- إن تزامن الأحداث التاريخية انعكس على البناء الروائي للرواية بشكل يصعب معه التمييز بين ما هو تاريخي وبين ما هو روائي ، وبذلك بدا الروائي واحداً من المتخصصين في تاريخ الحوليات ، فهو يفصل ويدقق في حديثه عن تفاصيل الحياة اليومية وبذلك يعمد إلى تفعيل الحدث التاريخي ، ويقلصه في آن معاً من خلال تسريبه للروائي ، وبذلك لا يفقد الحادثة التاريخية مصداقيتها ولا يفقد الروائي استقلاليته[٢].

٥- الرواية التاريخية تشير إلى الخلل التاريخي الذي أصاب الأمة العربية ، وتسعى إلى استئصال ذلك الخلل من خلال الإشارة إلى أسباب العلة ، وبذلك يكون هذا النوع من الكتابة الأدبية تشكيلاً لتاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي العربي المعاصر ، كما أصبحت الرواية من هذا المنظور وعلى اختلاف مستوياتها وتوجهاتها الوعي الكاشف عن جوهر المفارقات في التاريخ العربي وتناقضاته وأزماته[٣].

ونخلص من كل ما سبق إلى القول : إن نبيل سليمان لجأ إلى التاريخ ليكسب روايته مصداقية تاريخية ، ولكنه أعاد النظر في كل تلك الأحداث التي أثارها وتناولها في نصه ، ونجح في

---

[١] - محمد عادل عرب ، المعالجة الفنية للتاريخ ــ دراسة في مدارات الشرق ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ١٩- ٢١.

[٢] - المويفن مصطفى ، تشكُّل المكونات الروائية ، دار الحوار ، سورية ، ط١ ، ص٩٨.

[٣] - محمود أمين العالم ، أربعون عاماً من النقد الموضوعي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص ٢١.

عرضه لتفاصيل دقيقة في حياة شخصياته ، ونقد النظم الاجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة ، معتمداً اللجوء إلى الذاكرة التاريخية والشعبية ، ليصنع تاريخه الخاص ، تاريخ الأبطال الذين همشهم التاريخ المكتوب .. تاريخ عزيز اللباد وفياض العقدة وهولوا لتكلي وهشام الساجي وسليم أفندي وترياق الصوان ونجوم الصوان وسواهم من الشخصيات التي لا حصر لها ، وما مر بهؤلاء من أحداث قد غيرت مسار حياة كل منهم ، بحيث بدت الأحداث التاريخية الكبرى وكأنها تسيّر الأحداث الاجتماعية وتدفعها نحو الخلف ، وقد انتشرت تلك الأحداث التاريخية وكأنها شذرات هنا وهناك نحاول التوصل إليها وربط خيوطها المتشابكة لنصل إلى شبكة واسعة تقدم لنا صورة معقدة عن واقع مأزوم عمت فيه الانقسامات الطائفية والطبقية إضافة إلى الإشارة إلى التدخل الغربي في حياتنا وما فرضه من تغييرات في بنية هذا المجتمع ، في قراءة دقيقة لتفاصيل كل مرحلة ، وتفنيد واقعي للمضامين الجوهرية ، وتداخل عميق بين ما هو روائي تخييلي وبين ما هو تاريخي ، ثم يشير إلى التأثيرات السلبية والإيجابية للأحداث التاريخية على الشخصيات فعزيز اللباد ونتيجة الحرب عاش حياته كلها هارباً ، أما عمر التكلي فقد تحول إلى شخص انتهازي مادي ، ولجأ حمادي الحسون إلى الجانب الديني ...

كما أن الروائي لم ينتق من الأحداث التاريخية إلا ما يمكن أن يخلق شيئاً جديداً لشخصياته ؛ إذ نراه يهمش كثيراً من الأحداث ويقف عند كثير منها ، ويلجأ إلى الملحمة منذ الصفحات الأولى في العمل الروائي ، ويجعل منها نقطة انطلاق لملحمة أكبر يرسم ملامحها في عمله ، ويجعل من هؤلاء المهمشين أبطالاً فيها ، بينما تكون الأحداث في مجملها رهاناً على البقاء من قبل تلك الشخصيات ، واختلافاً في سياسة كل شخصية من أجله ، فبينما كانت المقاومة الشعبية سبيلاً وحيداً للبقاء عند بعض الشخصيات كان الانحناء أمام كل تيار جديد سبيلاً عند البعض الآخر ، وكان الهرب والانتقال والتغريب نتيجة طبيعية عند الباقين .. وإذا كنا قد أشرنا إلى مصائر بعض الشخصيات في معرض حديثنا عن الأحداث التاريخية فلأن التركيز الأكبر كان في العمل الروائي على تأثير كل حدث على مسار حياة كل شخصية من الشخصيات المتخيلة .

الفصل الثاني

الشخصيات في الرواية التاريخية عند نبيل سليمان

يشير رينيه ويلك إلى أن الشخصية الروائية تحتل : " موقعاً هاماً في بنية الشكل الروائي ؛ فهي إحدى المكونات الأساسية للرواية إلى جانب السرد والبيئة "[١].

وتتأتى للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية من اهتمام الرواية بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري ، والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود ، وقد جعل هذا المركز الهام الذي تبوأته الشخصية في الرواية أحد النقاد يعرّف الرواية بأنها : " قصة لقاء الشخصيات بعضها مع بعض ، وإخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها "[٢].

ويشير سمر روحي الفيصل إلى فروق واضحة بين الشخصية والشخص ، فالشخص هو الإنسان الذي يعيش ويعمل ويفكر كما هو موجود في الواقع ، بينما يعرف الشخصية بأنها الشخصية التي تتواجد في المجتمع الروائي ، وقد صاغتها لغة روائية ، وخيال إبداعي ، ولكنها تمتلك ما يملكه الإنسان في الواقع الحقيقي من أسرة وأقارب وعلاقات ونسب ، غير أن التقارب بينهما لا يعني تطابقهما[٣] .

فلا يمكن للرواية أن تقوم من دون شخصية تقود الأحداث ، وتنظم الأفعال ، وتعطي القصة بعدها الحكائي ، ثم إن الشخصية الروائية تمثل العنصر الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية كافة بما فيها الأحداث الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي[٤] .

والرواية التاريخية هي نصّ سرديّ تتعايش فيه أحداث وشخصيات تاريخية وشخصيات مبتكرة ضمن أحداث واقعيّة ذات تتابع تاريخيّ حقيقيّ .

وفي هذا النوع من الكتابة الأدبية يعمد الروائي إلى خلق توليفة بين شخصيات فعلية وأخرى متخيلة حيث يعترف المتخيل بالواقعي ويعيد صياغته من جديد ، والرواية هنا تطلق الشخصيات جميعها في فضائها وتقدم نفسها على أنها الواقع . ونحن في الرواية التاريخية أمام نوعين من الشخصيات التي يمكن أن تظهر ، وتتجاور وهي :

---

(١) - رينيه ويلك ، نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ص٢٢٦.

(٢) – ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ص٢٦٩.

(٣) – ينظر سمر روحي الفيصل ، قراءات في تجربة روائية ، ص ١١١ .

(٤) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ٢٠ .

ـ الشخصيات التاريخية الحقيقية .

ـ الشخصيات التاريخية المتخيلة .

أوّلاً : الشخصيات في مدارات الشرق :

لقد استطاع نبيل سليمان من خلال ملحمته الروائية " مدارات الشرق " أن يمسك بأحد أهم مفاتيح القرن العشرين حين وقف عند محطات رئيسة منها ، وتصدى لقضايا مهمة منذ البدايات الأولى لهذا القرن وحتى الآن ، واختار مرحلة تاريخية أكثر حساسية من مراحل تاريخ بلاد الشام تلك الأرض الرجراجة تصدى التاريخ الرسمي لها سابقاً ، وأظهر وجوه الأقوياء والكبار منها ، متناسياً الكتل الكبرى من البشر والحقائق والوقائع التي صنعها الرجال المجهولون والمحاربون الذين ذاقوا الجوع والعذاب والموت ، وغابوا فقطف ثمار نصرهم الأقوياء ، فحاول نبيل سليمان أن يستعيد وجوه هؤلاء المجهولين ، وردّ الاعتبار لبطولاتهم الإنسانية ، وإعادة تشكيل تاريخ خلص به وبهم ضمن المسار الحقيقي الذي رآه[١].

يفتتح الروائي الجزء الأول من روايته الملحمية " مدارات الشرق " بوصف لمدينة دمشق وكأنه يمنحها نوعاً من التحديد المكاني ، إذ يصف دمشق بقصورها وكنائسها ومحطاتها ونهرها وفروعه ، وقاسيون الذي يعانق السماء ويحكي قصة ما يزال التاريخ ينزف دماءها " قتل الأخ لأخيه ــ قابيل / هابيل " .

دمشق بمن فيها : الراحل / المقيم ، المستبد / المحاور ، الزارع / التاجر ، ... جثث قضت جائعة أو حبيسة ، ...

ثم ندخل معاً إلى تحديد المرحلة التاريخية التي يود الروائي أن يبدأ بها عمله الروائي كنقطة انطلاق لغاية أرادها من انطلاقه من تلك النقطة من تاريخنا الطويل " رحيل الأتراك ، وجيش يمّم شمالاً حيث جيوش السلطان أو الفارين منه تتقاطر وكذلك المتطوعين .. والهرب من الجحيم التركي " وكأنه أراد أن يرسم ذلك التاريخ الذي بدأت معه معاناة شعبنا وأرضنا العربيين .

وبعد تلك المقدمات ندخل لنتعرف إلى تلك الشخصيات التي ستبدأ معها أحداث "مدارات الشرق " لتكون تلك الشخصيات الحامل الأساس لمكونات روايتنا ، وهم (ياسين الحلو – عزيز اللباد – راغب الناصح – أبو عاطف – فياض العقدة – إسماعيل معلا – حمادي

(١) ــ مجموعة من الكتاب(عبد الرحمن منيف) ، مجنون المجاز أو نبيل سليمان مبدعاً وناقداً ، ص ١٢١- ١٢٥ .

الحسون) ، جمعتهم القشلة ، وبعدها سار كل منهم في طريق قد يلتقي وقد يفترق مع الآخرين .

إذ تشير الرواية إلى افتراق طرقهم ؛ فقد لوح أبو عاطف وياسين وعزيز لفياض في حمص ، ثم لوح أبو عاطف وياسين لعزيز ، ثم اتجها إلى حماه ، وافترقا فيها ؛ إذ تابع ياسين سفره إلى الجسر ، بينما اتجه أبو عاطف إلى أحد خانات المدينة .

١ــ **راغب الناصح** :

الذي اقتيد إلى القشلة ، ثم أرسل إلى الجنوب ، ووقع في الأسر. وقد ظل وحيداً في القشلة بعد رحيل رفاقه ينتظر المخفر ، وقد جمعته بالملازم تحسين علاقة مودة ، وقد وعده بالمخفر في " العال في الجولان " ، شهواني ، يستفيد من ذكائه في الوصول إلى "الأمير دشاش" ليصبح من رجاله الموثوقين ، عمل بتجارة السلاح في الحرب ، صار من رجال " الأمير دشاش " .

٢ــ فياض العقدة :

ليس متطوعاً إنما هو من حمص من عائلة تعمل عند أحد البيكوات ، قتل البدو والده إثر هجوم على أراضيهم هرب إلى الجبل ، وصار مطلوباً ، وانقطعت أخباره ، ثم وصل خبر التحاقه بالفلاحين الثائرين ضد الأتراك ، ثم التحق بإحدى فصائل الجيش الميمم في الشمال ، وهو يحب " نجوم الصوان" التي تقطن في " مرجمين " مع أهلها وبعد أن قصف الفرنسيون" مرجمين" قتل والدها وأصيب فياض ولم يعثروا عليه ، فكان على عزيز أن يحميها ويبحث لها عن أهلها وعن فياض وبعد ذلك تركها في عهدة " العم حاتم أبو راسين " ريثما يجد فياضاً وأخوتها .

أمّا في الجزء الثاني من الرواية " بنات نعش " فقد بدا على هذه الشخصية ؛ إذ تحول هذا الشخص الذي شارك " عزيزاً " يوماً في معركة " مرجمين " ضد الكتيبة التي كانا ينتميان إليها إلى شخص وصولي ، انتهازي ، يسعى للوصول إلى غاياته دون أن توقفه طبيعة الوسائل التي يستخدمها لأغراضه الدنيئة ، وقد ظهر ذلك في مواقف كثيرة أبرزها كان حين التقى فياض صديقه المقّرب "عزيز اللباد " وحينها طلب فياض من "عزيز" أن ينسى أنه

"فياض" ويتعامل معه على أنه " خواجة " ، وبعد حوارية طويلة بين الصديقين يدركان مدى الاختلاف الذي وصلا إليه ، صرخ الاثنان في وجه بعضهما ، ورمى " عزيز " به أرضاً ، وأدرك كم تغير ذلك الصديق الذي تركه يوماً بين الحياة والموت ، بعد " مرجمين " . لقد صار " فياض" في نظره " جاموساً وحشياً ، سلحفاة أكبر من الصخرة لا تقدر عصا التجديف على أن تزيحها ، أخطبوطاً من الأعشاب لا تقطعها السكاكين . خواجة من حمص من بيروت . بل إن الخواجة قد يكون أهون ، فكلب الآغا أشر من الآغا والشوباصي أشد وطأة من شاهين آغا التركماني ، بل إن فياض العقدة الآن ليس الوكيل وليس أيضاً بشارة ولا رستم آغا ولا ابن الدباس ولا عبود بك الرشدة ولا واحداً من الخيالة ، فمن يكون إذاً "[1].

صار نموذجاً يمثل شريحة صعدت إثر بيعها لقيمها الأخلاقية والوطنية ، وقد شكلت تلك الشريحة إحدى أهم نتائج الحرب على مجتمعنا العربي ، صار وحده يشكل غابة من الرموز التي تكثر دلالاتها ، فـ " الأخطبوط " كما هو معروف يمتلك القدرة على التقاط فرائسه نتيجة لكثرة أيديه وتعددها ، والسكاكين لم تعد قادرة على إنهائه فلو قطعنا يداً ستظل هنالك أيدٍ أخرى يدافع بها عن نفسه ، إنه شخص أنتجته ظروف صعبة ، وتحوّل إلى شيء عصيّ على المقاومة ، يصعب التخلص منه بسهولة ، هو شكل جديد لإنسان تلك المرحلة من تاريخ أمتنا ، وهو واحد من بين كثيرين غيره يشكلون نسخاً عنه . وتمضي الأحداث ويتابع " فياض " بالتحوّل لتصل به الخيانة إلى أن يشي بصديقه " عزيز " وبمكان اختبائه عند " أبي عاطف " كما يشي بمكان إسماعيل ، فتبدأ رحلة " عزيز " بالبحث عنه لكي ينتقم منه لنفسه ولنجوم وللعم حاتم ولأبي عاطف .

فنبيل سليمان في " مدارات الشرق " " يتحدث عن عصر وليد يتزلزل فيه المجتمع ويتقلقز زمناً إلى أن يركن في مستقر جديد . وشخصيات الرواية تعي في خضم هذه الزلزالات والقلقزات التاريخية بالتالي يمكن أن نتوقع منها إزاء ذلك كل الاحتمالات في التعامل والتأقلم بما فيها الانتقال من مظلوم إلى ظالم "[2].

---

(1) ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٣٧٥ .
(2) ـ مجموعة من الكتاب(بو علي ياسين) ، مجنون المجاز أو نبيل سليمان مبدعاً وناقداً ، ص ٣٢ .

وهو بذلك يخطّ صور التاريخ عبر سطور روايته يسعى للوصول إلى عمق الصورة ، ورصد الجوانب الخفية التي لم تهتم بها الوثيقة التاريخية والتي تمثّل الجانب الاجتماعي المغيّب تاريخياً .

٣ـ عزيز اللباد :

شاب صادق ، قوي ، قنوع ، ناصع الجبين ، لا يخشى أحداً يريد أن يعيش كما يريد هو لا كما يرسم الآخرون له ، لا يحني رأسه لأحد ، يرفض الظلم ، ويحقد على الانكليز الذين هم أصل البلاء في نظره أكثر من حقده على الفرنسيين واليهود ، وهو الشخص الأقرب إلى "فياض" ، فرّ من الجيش العثماني إلى الجيش الميمم إلى الشمال ، سيق من قبية إلى صافيتا إلى طرابلس ، فر بعد ذلك ثم قبضوا عليه ، فسيق إلى بيروت ، ثم تمكن من الهرب وألقي القبض عليه ثانية ، وسيق إلى قناة السويس ، ثم هرب ، وقطع الصحراء ماشياً حتى وصل إلى مخيمات الجيش الميمم في الشمال ، شخصية يمكن وصفها بأنها شديدة التنوع ، تمّثل الروح الشعبية المواجهة للظلم ، الثائرة على ظلم الأقدار ، شخصية تعيش حالة من المواجهة الدائمة " واجه ابن بشارة – ابن الدباس – خرج ضد كتيبته في مرجمين – قتل عبود بك الرشدة – العميل الفرنسي " تقرب من " وليف كيروز " " البلشفي " وصار بلشفياً ".

وهي الشخصية التي يراهن النصّ في مواجهته للتاريخ أن تكون " العامل الفاعل في بنيته ، وهو يجاور التاريخ ، و يتفاعل به و يخترقه ، لكن التاريخ الذي لم يشهد انعطافات تجري في الرواية لم يساعد النص على الارتقاء درامياً إلى مستوى الصراع التراجيدي القادر على الارتقاء بشخصية عزيز إلى مستوى الفعل الملحمي "(١).

قتل " عبود بك الرشدة " ثم التحق بالثوار في " جبال العلويين " و هناك " مع المقاتلين راح ينتقل عبر القرى التي أيقظت فيه قبية : المسالك الوعرة ، الأدغال والوديان والينابيع . أصوات الذئاب . رائحة البطم ، والمطر . أشجار التوت وفساتين العجائز ، ذقون الشيوخ

---

(١) ـ عبد الرزاق عيد – محمد جمال باروت ، الرواية والتاريخ – دراسة في مدارات الشرق ، ص ٤٦ .

وعمائمهم ، مواويل العتابا والمزارات المقدسة "[1]. كل ذلك صادفه في طريقه للالتحاق بالثورة والثوار ، فتذكر القشلة ، ثم كان لقاؤه "بحمادي الحسون "الذي قاد مجموعات الثوار.

ثم كان اللقاء بين "عزيز" و" فياض" بعد زمن كانا فيه قد افترقا دون أن يعلم كل منهما خبراً عن الآخر بعد موقعة "مرجمين" وتمنى بعده " فياض " لو أنه لم يره ، فرماه أرضاً و "انطلق راغباً في الجري وعاجزاً عنه ، راغباً في البكاء حتى القتل ، وعاجزاً عنه ، يشتم الليل الذي لا ينقضي ، والصباح الذي لا يأتي ... يطير إلى الأرض التي دسّ فيها رفات العم حاتم والبيت الذي يؤوي نجوم الصوان . ينادي وليف كيروز كي يرى بعينه . ينادي اسماعيل معلا وياسين الحلو وراغب الناصح وحمادي الحسون ليحدثهم بما آل إليه فياض العقدة قبل أن يبلع الواحد منهم ريقه ، ففي هذا النهار تركه عزيز في أرض مرجمين يترجح بين الحياة والموت . وفي هذا المساء مات "[2].

٤ــ **ياسين الحلو :**

رجل أربعيني أحب " هنداً " وأرادها زوجة له ، ولكن العسكرية قد أبعدته عنها ، ثم تمكّن من الزواج منها ، فأنجبت له طفلاً ، وهو ينتمي لأسرة تعمل تحت رحمة أحد الأغوات في قرية " تلدف " وحين لم يتمكنوا من تسديد الضرائب نفاهم الآغا ، تشردت عائلته وماتت أخته الرضيعة إثر ذلك ، ثم وصلوا إلى" دير عفان" ، وانتقلوا بعد ذلك إلى" الزنبقلي" ، شخص مستسلم ، يخاف من المستقبل ، يتحاشى الآخرين " ثواراً أو جيراناً ، شديد التفكير في أمر هؤلاء الفلاحين الذين دفع بهم الزعماء والشيوخ ليثوروا ضد الفرنسيين فــ " العين لا تقاوم المخرز "[3]. يتساءل في سره عن غباء هؤلاء الذين ظنوا أنهم قادرون على هزيمة فرنسا ، شخص حيادي ، شديد الانطواء ، يخشى حتى ما يدور في نفسه "فصار ياسين يخشى ما يدور في رأسه .. فانطوى على نفسه مدارياً الجميع ولكن إلى متى كان لذلك أن يطول "[4].

وهو على العكس من زوجته " هند " التي كانت تعيش في بحث دائم عن أهلها الذين رحلوا ، وهي ذات قوام نحيل ، ضئيل ، يفور صمتاً وكلاماً ، تخيف زوجها بتصرفاتها ، وقوة

---

[1] ــ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ١٦٩ .
[2] ــ المصدر السابق ، ص ٣٧٥ .
[3] ــ المصدر السابق ، ص ١١٤.
[4] ــ المصدر السابق ، ص ١١٤ .

شخصيتها ، ودعمها للثوار " فزوجها بات يخشاها والثوار معاً "[١]. وهما في حالة ارتحال وتنقل دائمين بحثاً عن الاستقرار، تقرب من الأمير " دشاش " واجتمع بالفرنسيين ، وحاول إقناع " هند " بآرائه " الفرنسيون أقوياء يا هند ، الفرنسيون أقوى مما تقدرين ومما أقدر . أقوى مما يظن الثوار "[٢]. ويضيف : " الفرنسيون في كل ما أرى هنا ما أذوا نملة بل أفادوا عشرات وعشرات في طول هذه المنطقة وعرضها "[٣].

إنه في نظر " عزيز " نسخة ثانية عن " فياض العقدة " لهما طريق واحدة تختلف عن طرق الآخرين ممن جمعتهم " القشلة " وفرقتهم نتائج الحرب ، وغيرت رؤاهم وأفكارهم ، بل ربما لم تغيرهم الحرب إنما أظهرت الجوانب الخفية من شخصياتهم ، وأظهرت المزيف فيهم من الحقيقي .

<u>٥ ـ سليم أفندي البسمة :</u>

يعمل بالتجارة ، وهو من الشاغور ، وحيد على رهط من البنات ، ورث عن أبيه التجارة ، تزوج وله ولد وحيد وعدّة بنات ، يسيطر على تجارة واسعة ، ويسعى إلى تجارة أوسع في الغوطة وغيرها "ضمان أراض زراعية " ، ينتمي إلى فئة البرجوازية الوطنية ، مرتبط بالقوى الوطنية ومؤيد لها ، دعم النضال من أجل الاستقلال ، ورفض بقوة " الشركة الكبيرة الغربية " يقول : " إنها شركة يهودية بثوب فرنسي لا يهم إن تسمت باسم الدكتور فلان أو علان ، ولا يهم إن رفعت يافطة زراعية أو غير زراعية ، ما يهم أنها دفعت في استنبول كي يسوغوا لها عملها ، ما يهم أنها تدفع أضعافاً مضاعفة لمن يبيع "[٤].

وسليم أفندي لن يسمح للشركة أن تشتري شبراً في الغوطة ، وفي الوقت ذاته نراه مرتبطاً بالفئات البرجوازية التي ترتبط بدورها بالاحتلال العثماني والاستعمار الفرنسي .

<u>٦ـ عمر التكلي :</u> شاب جريء ، متملّق ، طموح ، يتطلع للوصول إلى المراتب والفئات العليا شخص يمكن أن يوصف بالنرجسية ، ينمو مع الأحداث ويتطور معها ، لا يحتفظ إلا

---

[١] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ١١٤ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ١٨٤ .
[٣] ـ المصدر السابق ، ص ١٨٤ .
[٤] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٩٦-٩٧ .

بالصداقات التي تؤمّن له الفرص للصعود ، إذ نراه يعمل عند سليم أفندي ، يعمل سراً بتجارة الأسلحة المنهوبة من الأتراك ، شهواني ، يحب المال ، وهو ذو قدرة على التغير بسرعة أذهلت سليم أفندي ، انتهازي ، وهو يمثل الطبقة البرجوازية المحدثة النعمة التي تبحث عن مصالحها المرتبطة بالصهيونية التي تدفعها غاياتها إلى تناسي القيم الأخلاقية والوطنية ، تقرب من الفرنسيين من أجل مصالحه ، غاياته تبرر له وسائله " راح يبحث عن ساحة أخرى له لا يكون فيها سجيناً بين الشام وجمارك الانكليز ورصاص الفرنسيين والثوار "[١]. شخص انعدمت لديه كل القيم والمبادئ ، وفاقد لأهم القيم الإنسانية ، وجد في الجري وراء تطلعاته وأهدافه وسيلة لملء الفراغ الواضح في بنية شخصيته ، فسعى وراء ملذاته ، وأغرق نفسه فيها، كما تحول إلى عميل لدى الفرنسيين ، رفض الضريبة التي فرضها عليه الثوار ، وفضح أمر " طه اليتيم " عند الفرنسيين ، خائن يستحق القتل ، لذا استأذن " طه اليتيم " أخاه " هولو " في قتله ، فترفض " حُسن " ذلك وتنكر أن يرخص دم الأخ على أخيه بهذا الشكل ، وينتهي المطاف بأحلامه إلى شعور قاس بالغبن ، ومواجهة للخطر اليهودي الذي يحدق به ، وبمزرعة التكلي ، وضياع حلمه بالبرلمان " ضاع البرلمان ، وسورية تبدو وكأنها تحتل الآن لا من عشرين سنة . كما بدأ يتطوح في حرب كبرى ، أكبر من الحرب التي انتهت منذ عشرين سنة . فلطا في بيته عازماً على ألا يغادره ، حتى تسلس الدنيا له قيادها من جديد "[٢].

٧ ــ **هولو التكلي :**

عربي ، شديد التعصب ، شيوعي ، رافض للهجرة اليهودية إلى فلسطين ، ثوري يدعم الثوار ، ويقدم لهم المعونة ، موضوعي في نقده للواقع ، ينطلق في نقده من الأسباب التي أودت بالعرب إلى هذه المراحل الصعبة " قبل أن نقول الانكليز وبلفور والصهيونية خلنا نحكي على بعضنا "[٣]. وينتقل بنقده إلى لوم الملوك العرب الذين أيدوا هذه الهجرة ودعموها ، وكانوا يسهمون بشكل سلبي في الوصول بالواقع العربي إلى هذه المرحلة ، ويسخر من أساليبهم يقول : " كيف يقبل ملك في مكة أو في الشام أو في آخر بلاد العرب أن تكون

---

[١] ــ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٦٧ .
[٢] ــ نبيل سليمان ، التيجان ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٣م ، ص ٥٨٨ .
[٣] ــ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٤٢٢ .

فلسطين ملجأ لليهود من مشارق الأرض ومغاربها ، ثم يتشاطر ويشترط السيادة العربية ؟ من هنا يؤيد هجرة اليهود ومن هنا يتحزر على المبالغة فيها ، من هنا يؤيد التعاون مع الصهيونية ومن هنا يتحفظ على تأسيس دولة لها ؟ والله لم يقصر لا اليهود ولا الانكليز حين رفضوا أن تكون فلسطين تحت عرش من يلعب هكذا "[١].

٨ـ الباشا شكيم :

رجل قليل الغضب ، دائم الهدوء ، شديد التمسك بما يدعوه مبادئ ، شديد القلق ، لطالما أوى إلى غرفته بحثاً عن الطمأنينة والانعزال عند كل منعطف تاريخي ، شديد التساؤل عما يجري حوله يطرح الأسئلة على ذاته ، وهو متزوج من " زهرة " وله شقيقة " لميعة " متزوجة من انكليزي " بيجيت " ينتمي لأسرة مالكة ، عريقة ، له ارتباط كبير وعلاقات كثيرة مع قصر السلطان ، يقدم المعونة للثوار ولأسر الشهداء ، سياسي معتدل ، رفض الانتداب الفرنسي ، والهجرة اليهودية إلى فلسطين ، فهو يعرف مثلاً أن " أمير الحج " قد باع أرضاً واسعة للشركة اليهودية ، ويعرف موقف الفلاحين الفقراء ولكن " هل سيحمل الباشا شكيم الدنيا على كتفه ؟ لا يكلف الله نفساً إلا وسعها "[٢]. وقد انتهى ذلك الشخص الذي رفض سابقاً الهجرة اليهودية إلى فلسطين إلى بيع ممتلكاته إلى إحدى الشركات اليهودية ، وبالتالي تعرت تلك الشخصية التي تمثل البرجوازية العربية ، وظهرت انتهازيتها وتناقضاتها ، فما تدّعيه البرجوازية العربية من مواقف مناهضة للاستعمار ما هو إلا غطاء واهٍ يزول عنه النقاب متى تعارض والمصالح الخاصة لهؤلاء .

٩ـ العم حاتم أبو راسين :

تزوج من امرأة أرمنية " شما " وقد ذبحها الأتراك وحزوا رأسها لأنها أرمنية ، أما هو فقد تركوه لكونه مسلماً ، ومنذ ذلك اليوم بدأ يعين كل أرمني يراه في طريقه ، أصيب في إحدى المواجهات مع الفرنسيين ، وتزوج من نجوم الصوان بعد أن فقدت الأمل بعودة فياض ، واستشهد في إحدى معارك الشرف من أجل كرامة الأرض والأهل .

---

[١] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص٤٢٢ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ٢٩ .

يحمل روحاً وطنية ، يتحطم بفعل الضربات الموجعة التي يتعرض لها ؛ إذ تلاحقه الهزائم وتحطم روحه ، وهو يمثل نموذج الطبقة العاملة السورية ، تراكمت في هذه الشخصية مجموعة من الأمور التي تقدم لنا صورة الإنسان الذي عانى التشرد والقتل والمعاناة التي تكبدها الإنسان في زمن الاستبداد. شخصية مثيرة في الرواية تنمو وتتطور مع الأحداث على الرغم من أنه يتحرك في نطاق ضيق ومع محدودية الدور الذي يلعبه إذ ينتهي هذا الدور مع نهاية الجزء الأول إلا أنه استطاع أن يترك بصماته على الأحداث تبدأ هذه الشخصية مرحة ، ثورية ، متفاعلة وتنتهي إلى الهزيمة ، تعيش صراعاً داخلياً تتشكل من خلاله وبنتيجة الضغوط الممارسة عليها لديه رؤية خاصة حول نفسه ككيان من الدمار والعجز وإفناء الآخرين دون تعمد ذلك[١].

١٠ـ هشام الساجي :

شخصية وطنية ، ثائرة ، تمثل نموذج الفئة المثقفة في تلك المرحلة ، وهو شخص شديد الاطلاع على كتب وثقافات متعددة ، يقرأ الواقع ، وقد يوحي للقارئ أنه يمثل شخصية الروائي التي تتماثل خلف تلك الشخصية بين الحين والآخر ، (دخل مرة إلى غرفة المستشار وخرج تاركاً السكين مغروزة في الطاولة والوريقة التي تركها والتي كتب عليها : " من استطاع أن يغرز هذا السكين في طاولتك فهو قادر على أن يغمده في صدرك : اليد الحديدية في جميع أنحاء سورية "[٢].

قرأ لعظماء عهد النهضة العربية " الكواكبي " حول الاستبداد ومقوماته ونموه ، وكأنه يحاول الوصول إلى النقاط السلبية التي أوصلت واقعنا العربي إلى هذه المرحلة ، كتب في أوراقه التي جمع فيها خلاصة قراءاته ما توصل إليه الكواكبي حول مقومات الاستبداد " في جهالة الأمة والجنود المنظمة "[٣] .

---

[١] ـ محمد صابر عبيد ـ سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ٨٦ .
[٢] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٩٤ .
[٣] ـ المصدر السابق ، ص ٢٥ .

ووضع خطاً تحت " الجنود " وكأنما أثارته فكرة تنظيم الجيش ، وأضاف إلى مذكراته ما قرأه عن "فولتير "عبارة " في كل ما قرأت لم أر إلا تاريخ الملوك ، وما أريد هو تاريخ الناس ، كل الناس "[(١)].

هشام من خلال تلك الفكرة التي أوردها عن " فولتير" يوحي بأنه يخفي خلفه " نبيل سليمان " الباحث دوماً في التاريخ عن تاريخ الشعوب ، إنه يمثل الروائي الذي جعل هاجسه الوحيد البحث عن تاريخ هؤلاء الذين لا يعنى التاريخ بذكرهم في طياته ، ولا يهتم بالبحث عن دورهم في صنعه ، على الرغم من كون هؤلاء صناع التاريخ وأداة استمراريته ، " فولتير " يلتقي مع الساجي " نبيل سليمان " في هذا البحث الدائب والتنقيب المستمر عن التاريخ .

" هشام " شخص يعالج ما يقرأ ، يبحث دوماً بين أفكار الآخرين عما يقتنع به ويرفض ما لا يقتنع به ، ويثبت في أوراقه ما يراه هو مناسباً " شكوك هشام هي التي جعلته يشطب ما كان قد نقل بعناية عن الكواكبي حول الخليفة العربي القرشي الذي يستبدل في مكة سلطة الترك بسلطة العرب "[(٢)].

فقد شكك هشام في كون البدو قادرين على حماية العرب والإسلام ، وعلل خطأ الكواكبي هذا في أنه لم يعش مثل ما عاش هو .

ثم يسطر الساجي في أوراقه تاريخ بعض الشعوب ، وتاريخ الثورات ؛ إذ يقرأ في أوراقه عن انهيار الجمهورية المجرية السوفياتية :" ونحن اللاحقون "[(٣)] . وكأنما يُجري " نبيل سليمان " على لسان هذه الشخصية " الساجي " مقارناتٍ يستقرئ فيها تاريخ الشعوب التي تعرضت لما يشبه ما تعرضت له أمتنا ، ويحاول أن يربط النتائج بالأسباب ، في محاولة جادة لحل معضلات تاريخنا العربي ثم يتابع قراءة ما جمعه في أوراقه

---

(١) ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٩٥ .
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٩٥ .
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٩٦ .

" إن حكومة لينين* وأصدقاءه والثورة الكبرى التي فجروها من أجل تحرير الشرق من نير المستبدين الأوروبيين يعتبرهم العرب بمثابة قوة عظمى قادرة على منحهم السعادة والسلام في العالم أجمع يتوقفان على تحالف العرب مع البلاشفة** ـــ لجنة الاتحاد العربي "[١].

ويقرأ " لا قوة في الأرض تقدر على أن تمنحنا السعادة إلا زنودنا "[٢]. وكأن الروائي يقدم الأفكار من خلال شخصية " هشام الساجي " وأوراقه ، ثم يبدي رأيه ويقدم اقتراحاته كحلول يفترضها هو لمشكلات مجتمعنا ، إنه لا يقف بعيداً عن مجرى الأحداث ، ولا يقف موقف الحياد ، إنما يتدخل حين يتسنى له ذلك ، ويحلل الواقع ، ويرصد أهم المراحل التاريخية التي أنجزت الحاضر .

١١ـــ نجوم الصوان :

شخصية وطنية مميزة ، كما تظهر في الرواية وكأنها شخصية نسائية متفردة ، ذات دلالات رمزية أسطورية في جوهرها الإنساني . وهي ابنة " نظير الصوان" الذي واجه " ابن الفطيم – أحد كبار الملاكين " في مرجمين ، ووقف في وجه الإقطاعيين والعثمانيين ، وبعد مقتل والدها و" حادثة مرجمين " فقدت أي أثر لإخوتها ، وبدأت بالبحث عنهم ، وتزوجت من العم حاتم ، وبعد وفاته صارت أرملة ، ولكنها بقيت تجاهد في سبيل الوصول إلى إخوتها . و"نجوم " بعد ما حل بها تبدو رمزاً مثخناً بالدلالات إنها " الشام الفلاحية الثائرة التي قاتلت الأتراك وكبار الملاك الفيصليين والفرنسيين "[٣].

وكما يبدو واضحاً من خلال دراستنا للرواية هو أن الشخصيات الفلاحية الأساسية تتميز بـــ " الفرارية أو التنقل المستمر تحت ضغط الخوف أو التهجير القسري ، وتتحدد الوظيفة الروائية لهذه "الفرارية – التنقل الدائم " في كشف وتصوير العوالم – الأمكنة الجديدة التي تنتقل إليها أو تنتقل بينها مما يساعد الرواية على التصوير المصغر للواقع "[٤].

---

[١] ـ نبيل سليمان ،الأشرعة ، ص ٩٦ .
[٢] ـ المرجع السابق ، ص ٩٦ .
[٣] ـ عبد الرزاق عيد – محمد جمال باروت ، الرواية والتاريخ ، ص١١٧ .
[٤] ـ المرجع السابق ، ص ١٠٠ .
* لينين : زعيم البروليتاريا الروسية والدولية ، ومؤسس الحزب الشيوعي للاتحاد السوفييتي . ** البلشفية : اتجاه للفكر السياسي ، حزب موجود منذ ١٩٠٣م ، استطاع في أصعب الظروف أن ينتصر للبروليتاريا الثورية على البرجوازية بتأييد الطبقة العاملة .

١٢ــ ترياق الصوان :

امرأة ذات حضور لافت بالنسبة إلى الرجال ، شخصية مزدوجة ، كانت في البداية تحمل المبادئ والقيم ، وتحتفظ بها ولكنها مع تطور الأحداث تُستغل من قبل الآخرين " تحسين شداد باسم الحب " تتحول إلى شخصية ثرية ، ولكنها تعود لنفسها خطأً جديداً ؛ إذ تتحول إلى امرأة مقاومة مشاركة في المشروع النضالي مع الثوار" كانت تتدفق مقاتلة وحانية ، يائسة وثائرة ، قوية وضعيفة "[١].

ترياق في سلوكها الثوري تجد " ما يكمل شخصيتها ويفتح الآفاق أمامها في أن يكون لها دور في بناء المجتمع والتغلب على النظرة الناقصة التي يعاينها فيها المجتمع في غالب الأحيان ، على النحو الذي تكتسب فيه دوراً سردياً جديداً "[٢].

١٣ــ حُسن نيلة :

زوجة هولو التكلي ، شخصية نسائية متميزة ، جسدت صورة جديدة للمرأة ؛ إذ بدت المرأة من خلالها كياناً مستقلاً غير مقيد ، رافضاً للإملاءات التي يفرضها المجتمع الذكوري الذي يعين نفسه وصياً على المرأة التي تفقد زوجها بحجة حمايتها ، فقد تعرضت " حسن " بفقد زوجها للكثير من المضايقات التي جعلتها تقف موقفاً حاسماً فرضت فيه نفسها ، وخرجت من القوقعة التي حاولوا فرضها عليها ؛ إذ رفض عمر التكلي شقيق زوجها أن تعمل خارج المنزل ، فعارضته ووقفت في وجهه ووجه سليم أفندي ووجهت لهما صفعة قوية حين خرجت في المظاهرة ضد سليم أفندي واعتقلت إثر ذلك واتهمت بانتمائها مرة للشيوعيين وأخرى للقوميين وفي أثناء سؤالهم لها عن ذلك تجيب " أنا لا يزورني جرابيع ولا شياطين . وما سمعت بالقوميين والشيوعيين إلا منك ومنه . أنا حرضت نفسي . فرنسا حرضتني . اسمع ما هي فرنسا . سورية حرضتني . صدقت ما صدقت أنت حر "[٣]. وتظهر هذه الشخصية وكأنها رمز لكل شيء سام إذ يرسمها (عدي البسمة وهو ابن سليم أفندي وابن أخت هولو وعمر) وفيما " عدي " يرسم وجهها تلاعبت" خطوطه وألوانه بشعرها وأذنيها وزرعتها مرة

---

[١] ــ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٤٥٣ .
[٢] ــ محمد صابر عبيد ــ سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ١٨٤ .
[٣] ــ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٣٢٧ .

فوق قاسيون ومرة في الغوطة وثالثة في بردى ورابعة في البحر الذي لم يره عدي سوى مرة واحدة في بيروت ثم عاد إلى قضبان السجن فصار يلويها أمام صدر حُسن المندفع وجعلها تدوس مرة على العلم الفرنسي وترخي شعرها فوق البرلمان "[١].

إنها من خلال هذه الصورة تشكل ملحمة بطولة زاخرة بالمعاني السامية لامرأة ترفض الذل ولا تستكين أمام عدو ولا تقبل الإملاءات من الآخرين ، تدفع حريتها ثمناً لحبها لأرضها ورفضها لعملائهم الذين باعوا الأرض والعرض بالمال والمناصب ، إنها رمز لسورية الشامخة بجبالها وسهولها وبحرها ونهرها ، إنها سورية التي عانت ما عانته من خيانات وضغوط واستطاعت أن تكسر القضبان والقيود والعادات البالية وداست العلم الفرنسي وأهانت أصحابه وعملاء أصحابه .

<u>١٤ــ إسماعيل معلا :</u>

شخصية سلبية لم تستطع إلا الهرب والانتقال من مكان إلى آخر ، حتى صارت معدومة القدرة على المواجهة ، فبعد فراره مع زملائه الخمسة من الجيش ، رحل إلى كفرلالا ، لكنه لم يلبث أن انتقل إلى كفرحبوس هارباً من الفقر والجوع والاضطهاد ، ولكن الوضع لم يكن هناك بأفضل من سابقه ، وهناك يعاني ما يعانيه من الفقر والجوع أيضاً ، فيغادر إلى كفرعيد ، ولم يكن الاستقرار يوماً حليفاً له ، وتكون نهايته على يد الفرنسيين ، بعد افتضاح أمره لكونه عميلاً للثوار.

وتظهر في الرواية شخصيات تاريخية على شكل ومضات بسيطة ، وهي شخصيات برز دورها السياسي والاجتماعي ، كما بدا تأثيرها واضحاً على الشخصيات الأخرى بشكل سلبي أو إيجابي ، إلا أن أغلب هذه الشخصيات لم يتعد دورها السردي البحث عن مصالحها الشخصية الذي بدا مُغلباً على المصلحة العليا للوطن والشعب والأمة باستثناء " جمال عبد الناصر " و " عرابي " ؛ فقد كان الوطن والشعب همهما الأكبر والروائي بالرغم من ذلك لا يتشدد في ذكرهما إلا بقدر محدود ضمن السياقات السردية للحدث[٢].

---

[١] ـ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٣٣٤، ٣٣٥ .
[٢] ـ محمد صابر عبيد – سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ١٩٤ .

وقد حاول الروائي من خلال استحضاره لتلك الشخصيات التاريخية أن يصوغها على شكل شخصيات روائية متخيلة سقط عنها القناع التاريخي ولبست قناعاً آخر بحيث تبدو على أهميتها التاريخية الكبيرة شخصاً روائياً ثانوياً قادراً على العيش في الخارج بوصفه كائناً إنسانياً يمتلك صفات رائعة تارة وتافهة تارة أخرى ؛ أي إنّ الشخصية التاريخية تتفاعل مع الشخصيات الروائية المتخيلة ، وتتعايش معها وتخرج عن دورها التقليدي ، وبينما تحتاج الشخصيات الروائية المتخيلة إلى الحجج والعقلانية لتثبت وجودها ، تستطيع الشخصية الروائية عندما تتحول من شخصية تاريخية إلى شخصية متخيلة أن تخضع بيسر إلى متطلبات العمل الروائي وشروطه وإجراءاته وأن تعيش الراهن الروائي الفعلي ؛ لأنها بكل بساطة شخصيات عاشت وهذا لا يتطلب براهين على مصداقيته[1] .

ومن الإشارات العابرة إلى بعض الشخصيات التاريخية ما جاء على لسان إحدى الشخصيات " هشام الساجي " الذي بدا وكأنه يراقب بصمت الشارع مع رحيل آخر وال تركي واستقدام أول أمير عربي بعده : " لم يطل انزواء هشام الساجي في بيته إثر ما عده مشاركته الممكنة في الأيام الحاسمة للشام ، حين خرج منها الأتراك ، وقامت فيها حكومة الأمير الجزائري ، ثم حكومة الأمير الحجازي ، وتمّ تقطيعها لأول مرة إلى ثلاث قطع "[2].

وقد ألمح هنا بقوله " الأمير الجزائري " إلى " الأمير سعيد الجزائريّ حفيد المجاهد عبد القادر الجزائريّ " وألمح بقوله " الأمير الحجازي إلى " الأمير فيصل " دون أيّ إشارةٍ منه إلى ذكر اسم الوالي المغادر أو الأميرين اللذين تسلما الحكم من بعده .

وكما أشار الروائي إلى شخصيات تاريخية عربية أشار في مواقع أخرى إلى شخصيات أجنبية كان لها تأثير سلبي واضح لا يمكن تجاهله في تاريخنا المعاصر ومن تلك الشخصيات " بلفور ، ووايزمن " إذ قدمه الروائي على لسان " سليم أفندي " بقوله : " قبل أن نقول للانكليز وبلفور والصهيونية واليهود خلنا نحكي على بعضنا ... عن الانكليز الذين جمعوا ملك الشام الأول بعد مئات السنين مع قائد صهيوني كبير أو أكبر ، مرة في الغويرة ومرة في الكارلتون

---

[1] - محمد صابر عبيد – سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ٢٤، ٢٥ .
[2] – نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٣٣٥ .

قريباً أو بعيداً من بيت الست لميعة والمستر بيجيت في لندن"[1]. والإشارة هنا (ملك الشام) إلى الأمير فيصل الذي جمعه الانكليز مع (وايزمن) في الغويرة .

وتظهر في الرواية شخصيات أجنبية وعربية ذات مدلولات تاريخية مهمة في تاريخنا القديم والمعاصر ، إلا أنها لا تتجاوز الذكر عبر ومضات سريعة تروى على لسان الراوي تارة ، وعلى لسان الشخصيات المتخيلة حيناً آخر ؛ إذ نادراً ما تعبر الشخصية عن نفسها في مدارات الشرق ، وغالباً ما كان الروائي يلجأ إلى تقديم الشخصيات من خلال ما يفرضه الحدث الروائي ، فقد ورد ذكر لشخصيات تاريخية على لسان الراوي الذي يورد حدثاً تاريخياً تقرؤه إحدى الشخصيات" زفر عمر مقهوراً وهو يقرأ أن وايزمن أوقف ما يطالب به شرقاً عند سكة الحجاز ، تقديراً لشعور المسلمين . وتبسم بمرارة وهو يقرأ أن ابن غوريون عدد بعيد ذلك لحزب العمال البريطاني باسم اتحاد العمال الصهيوني ، أنها أرض اسرائيل "[2].

وفي موقع آخر هنالك ذكر لأحداث تاريخية يوردها هشام الساجي فيذكر من خلالها شخصيات تاريخية " طار بعيداً حتى كَلّ جناحاه ، فهوّم فوق مصر ، يتعزى عن الجمعية التأسيسية هنا بحل البرلمان وتعطيل الدستور هناك ، وينحني لسعد زغلول ، ثم طار أبعد ليحط بين يدي لينين ، وينحني معظماً للدنيا مصابها به وبسعد في سنة واحدة "[3].

وفي حوارية بين هشام الساجي والدكتور نورس يرد ذكر لشخصية موسوليني " نحن بحاجة إلى قائد نلتف حوله ، حتى لو كان مثل موسوليني* ، فكيف لو كان مثل نابليون ؟ قل : لينين ؟ واحد مثل هؤلاء لا مثل الدكتور نورس الأكاشي الذي يقود العصبة من حمص حتى لا تضيع منه الوظيفة "[4]. ويرد ذكر لشخصية تاريخية أعادت رسم خارطة العالم في القرن الماضي وهي شخصية هتلر أثناء الحديث عن أحد أهم الأحداث التاريخية التي عاشها شعبنا العربي وهي الهجرة اليهودية إلى فلسطين فيذكر أن اليهود يتدفقون إلى المرفأ ، والأرض مازالت تباع لهم ، والنساء الألمانيات يبكين كلما خطب هتلر .

---

[1] – نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٤٢٣ .
[2] – نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٥٨٦ .
[3] – المصدر السابق، ص ١٠٣ .
[4] – المصدر السابق ، ص ٣٨١ .

* موسوليني من مؤسسي الحركة الفاشية في إيطاليا أسس ما يعرف بوحدات الكفاح المسلح التي أصبحت نواة لحزبه الفاشي ، دخل الحرب العالمية الثانية مع دول المحور ، أعدم مع أعوانه السبعة عشر على يد الشعب الإيطالي ، سنة ١٩٤٥م .

كما ترد إشارات لعدد من الشخصيات الفكرية التي كان لها تاريخياً أثر واضح لا شك فيه في دفع المسيرة الثقافية في المجتمعات العربية والغربية نحو الأمام من خلال عرض لمكتبة تغوص فيها إحدى الشخصيات " يتخبط في فضاء آخر بين المتنبي والبحتري والمسعودي وأساتذته الذين يجزمون أنه لن يدرس في الجامعة إلا الآداب أو التاريخ بيد أن الست لميعة تنثر هداياها في الفضاء الذي يقحل ، وتلوب روحه كما لابت سنة البكالوريا بين بايرون وكولردج ، كيتس وشللي ، قبل أن تتوحد بجبران العاشق أو المتأله ، أو المؤمن أو الملحد "[1]. وتتشرب إحدى الشخصيات المحورية في الرواية من كتب الكواكبي " توقفت يد هشام ، وهو يمتلئ بصوت الكواكبي ، يطلع من سطور مؤيد ، ويملأ الفضاء ، ينفي مثل ذلك الشيخ أن يكون عالماً ، ويقرنه إلى المستبد الأعظم ... العلم ينشر نور العلم الذي يعرف الإنسان بنفسه وبحقه ، والمستبد يخشى ذلك النور ويطفئه "[2].

ظهرت في الرواية شخصيات كثيرة ذات ارتباط واضح بتاريخنا الحديث على امتداده وتزاحم أحداثه ، وكثرة الطامعين فيه والعابثين في جغرافيته ، والداعين إلى خلاصه ، فمنها ما يحيلنا إلى شخصيات ذات مرجعية دينية كانت قد ظهرت على ألسنة بعض الشخصيات وسط تزاحم الأحداث التاريخية وعلى سبيل المثال أذكر منها : (آدم وحواء و قابيل وهابيل وعلي بن أبي طالب وعمر بن الخطاب والمهدي المنتظر والخضر ...) وهذه الشخصيات الدينية يمكن أن يكون ذكرها على لسان الشخصيات نوعاً من الهرب إلى ماض كان فيه العدل مذهباً ، وكانت فيه القيم الإنسانية ملجأ لكل راغب في البحث عن ذاته ، في حين صار البحث عن الذات في شخصيات مدارات الشرق أو في الزمن الذي تدور حوله يقود إلى الإيذاء والظلم والقتل والإبادة للآخر وصولاً إلى تحقيق الذات أو ما يمكن لنا أن نتصوره على أنه فقد نهائي لها في المنظور الإنساني الحقيقي .

كما وردت على ألسنة الشخصيات الروائية أسماء عديدة لشخصيات تتمتع بموقعها المهم أدبياً وفكرياً وعلمياً وهم من الشخصيات العربية والأجنبية نذكر منهم (الكواكبي والمنفلوطي وشعراء من مثل المتنبي والبحتري وشخصيات أجنبية من مثل بايرون وسكوت وتشارلز ديكنز وتوماس هاردي ، وغيرهم) وتبرير ذكر مثل هذه الشخصيات في عمل روائي كهذا

[1] ـ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٣١٠ .
[2] ـ المصدر السابق ، ص ٦٧٠ .

مرده إلى عودة واضحة لشخصيات هذا العصر إلى هؤلاء الذين صاغوا بكتاباتهم أسس الحضارة الإنسانية ، ومهدوا طريقاً لم يسر عليها لاحقوهم ، فكانت النتيجة ما نحن عليه الآن من تقسيم وضياع وفقدان هوية ، فإذا ما اخترنا شخصية الكواكبي التاريخية التي كان لها الأثر الواضح في بداية الصحوة العربية يمكن لنا أن ندرك أن اختيار الكاتب لها على سبيل المثال لم يكن اعتباطياً ، إنما هو نوع من الإحساس الواعي لدى إحدى الشخصيات التي ذكرتها إلى ضرورة بروز شخصيات مماثلة تقتدي بها في زمن صعب يعيشه مجتمعنا العربي ، ونوع من استلهام قيم الماضي لحل مشكلات الواقع المعاصر ، فنحن إزاء عمل تاريخي يستلهم من التاريخ وشخصياته القيم التي يراها الروائي مهمة لحل الأزمات التاريخية ، ويختار ما يشاء لإعادة صياغة التاريخ وفق ما هو سلبي وما هو إيجابي ، أي بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ، بين الواقع الحقيقي والواقع الذي ينبغي أن يكون سائداً ، فيطرح الواقع ويمزج فيه شيئاً من الخيال الإبداعي ، ثم يترقب وفق رؤية ثاقبة اختيار الحلول الأمثل لصياغة جديدة لمستقبل جديد يكون من منظوره أكثر غنىً .

وقد تهرب الشخصيات الروائية المتخيلة إلى عوالم الخرافة والخيال ولعلها تجد في ذلك العالم ملجأ لها من تقلبات الواقع وهذيانه ، فتلجأ إلى ذكر شخصيات خرافية عرفها السياق الشعبي كالجن والحوت الخرافي والغول وغيرها مما يحمله العقل البشري عبر مراحله ، فنحن أمام شعب عربي صنعته المحن ، واستبدت في نفسه الفجائع نظراً لتعدد النكبات وتزاحم المآسي ، فمن الاحتلال التركي إلى الاستعمار الغربي بكل حروبه ومؤامراته إلى المؤامرات التاريخية الداخلية ضد الشعب إلى التحالفات إلى ما هنالك من ضياع للقيم وفساد للأخلاق ...فنحن أمام شعب محاصر لا يمكن أن يجد لنفسه مهرباً فيلجأ إلى ما تمليه عليه القصص الشعبية التي تربى عليها ، وآمن بصحتها ، وبقدرة شخصياتها الخلاقة التي سمع عنها في إزالة كل مكروه عن النفس الإنسانية ، ربما كان ذلك اللجوء إلى الخرافة سبيلاً ابتدعته الشخصية الروائية ليتسنى لها أن تدفع عن نفسها شيئاً مما يفرضه عليها العالم الخارجي بكل تفصيلاته وأحداثه وقيمه لكي تستطيع المتابعة .

وقد أشار الدكتور ضياء خضير إلى قدرة نبيل سليمان على صياغة شخصيات تنبض بالحياة ، وتظهر إلماماً واضحاً بالتفاصيل التاريخية ، كما أشار إلى تمكنه من تجاوز بعض

التفاصيل التاريخية التي لم تكن لتقدم لعمله الكثير ، مستبدلاً إياها بتفاصيل متخيلة وشخصيات جديدة ، ولكنها لا تتعارض مع روح العصر ، من خلال قدرته على استلهام روح العصر والتركيز على الخصائص المحلية لكل عصر ، فقيمة التاريخ في الرواية التاريخية تبدو من خلال إظهار الصورة الكاملة لمكان ما بكل حوادثه وطباعه وفضائله ورذائله[1].

ـ السّمات العامّة للشخصيات في مدارات الشرق :

١- تتفرّد الشخصية في مسارها الخاص " الزمان – المكان " فهي تواجه وتتطور وتصل إلى مصيرها ضمن هذا المسار .

٢- تكرارية في الشخصية النموذج ، والتكرارية هنا غير التعددية أي تعني التماثل في الحركتين الداخلية والخارجية للشخصية في أبعادها الاجتماعية ، في الصراع الذي تواجهه ، وفي المصير الذي تنتهي إليه ؛ فكل من " فياض العقدة وياسين الحلو" اللذين عرفا القهر والحرمان في الطفولة ، وذهبا إلى الخدمة العسكرية قسراً ، ثم عادا إلى القرية بعد الحرب ليعيشا القهر والاستعباد ، ويمضي كل منهما إلى طريق الخلاص ، ويجدانه في العمل عند الأقوياء ، ليتحولا إلى رمزين من رموز القهر والطغيان ، هذا وإن كان قد انتهى فياض العقدة مقتولاً ، بينما ابتعد عن ذلك مصير ياسين الحلو .

٣- كما كانت الانتهازية طبعاً شديد الظهور في شخصيات العمل الروائي ، وإن كان هذا لا يعني التعميم ، فقد لجأت شخصيات عدّة قي الرواية إلى الأساليب الملتوية في الوصول إلى غاياتها ، وإن كان ذلك على حساب الأهل والبلد والقيم والمبادئ ، ومثال ذلك ما وجدناه في شخصيتي "راغب الناصح وعمر التكلي " فكل منهما يعمل لصالح مآربه " المال والجاه " فيلجأان إلى المتاجرة بالسلاح ، وينتهيان عميلين للأقوياء المستبدين.

٤- التمرد الجماعي في الثورة السورية الكبرى ، فالاحتلال الفرنسي أشعل نار الثورة في كل مكان في المدن والقرى والساحل والداخل ، وبدأ الجميع بالمشاركة بأشكال مختلفة في مقاومة الغزو إلا هؤلاء الذين كانت مصالحهم مرتبطة بالغزاة " أغوات –

[1] ـ ضياء خضير ، ثنائيات مقارنة ، ص ٨١، ٨٢ .

خواجات – زعماء عشائر ... " وقد تجلى التمرد الجماعي في نهوض قرية مرجمين بكل سكانها ضد المالك "ابن الفطيم " الذي استعان بدوره بقوات حكومية للقضاء على تمرد الفلاحين فيستعيد سطوته عليهم ، ويوقع بهؤلاء المسحوقين كثيراً من الضحايا[١].

٥- كما اتسمت بعض الشخصيات في الرواية بانعدام قيم الخير والإحساس بالآخر ، وطغيان المصالح الذاتية في البحث عن الاستقرار والوصول إلى تحقيق المصالح الذاتية ، والبحث الدائب عن الذات الإنسانية المتمزقة ، والبحث عن الدور الذي تضطلع به في الحياة والواقع من جهة والمتخيل من جهة أخرى ، فما هو دورها ؟ وإلى أين سيؤول مصيرها ؟ ... وقد فتح المضمون السردي الآفاق للكشف عن ملامح هذه الشخصيات ، وهي ملامح في الغالب الأعم تبدو سلبية ، ونادراً ما نرى الجانب الإيجابي فيها مسيطراً في تشكيل الشخصية الروائية[٢].

٦- وردت في الرواية شخصيات من مثل (سليم أفندي والباشا شكيم) شكلت نماذج مثقفة تدل على ما تتركه ثقافة المستعمر من آثار سلبية في شخصية المثقف الوطني ، وأخطر ما عرضته من خلال ذلك فكرة فصله عن القيم الوطنية الأصيلة ، وتوجيه أنظاره إلى القيم التي يفرضها المستعمر ، والأفكار التي يحاول نشرها .

كما حملت الشخصيات في الرواية ــ وتحديداً في جزئها الثاني (بنات نعش) ـــالفكر اليساري الذي تسرب إلى سورية ، ومن الملاحظ أن هذه الشخصيات كانت تنتمي إلى الطبقة الفقيرة (الفلاحين والعمال) فعزيز اللباد من أصل فلاحي قتل عبود بك الرشدة ولاذ بالفرار ، ووليف كيروز عامل شيوعي شاءت الأقدار أن يلتقي وعزيز اللباد ، وتنشأ بينهما علاقة صداقة واضحة ، ومن كل ما سبق يمكن القول :

---

[١] - مجموعة من الكتاب ، مجنون المجاز أو نبيل سليمان مبدعاً وناقداً ، مقالة يوسف سلمان ،" الشخصية الروائية عبر الأنساق الزمانية – المكانية في روايته مدارات الشرق" ، ص ٢٧٢ -٢٧٤ .

[٢] - محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ٢٠٠- ٢٠٢ .

إن نبيل سليمان أراد من خلال ذلك كله أن يؤكد أن هؤلاء الذين قاوموا الاستعمار الفرنسي هم أنفسهم الذين قاوموا الإقطاعيين و البرجوازيين[١] .

٧- لقد تجنب نبيل سليمان في روايته أسماء الأعلام التاريخية باستثناء أسماء قليلة (سعد زغلول ــ هتلر بلفورــ فان كوخ ....) وغيرها أسماء لم ترد أكثر من مرة واحدة ، ونصيب تلك الأسماء لا يتجاوز كلمات معدودات ، ولم يكن ذلك بمحض الصدفة إنما جاء عمداً بغية تقليص سلطة المرجع التاريخي على الرواية[٢].

٨- إن الشخصيات في مدارات الشرق تبدو ملحمية ، ولكنها ــ كما يراها محمد جمال باروت ــ ملحمية مقلوبة ؛ لكونها تخصّ المهمشين في تحدي أقدارهم ، فالروائي يقوم بدور المؤرخ الجديد الذي يقوم بتخليق التاريخ ، وبالتالي ترهينه في لحظة معاصرة[٣].

وفي المجمل يمكن القول إن معظم الشخصيات في مدارات الشرق كانت نتيجة لأحداث تاريخية صعبة أعادت صياغة الإنسان ، وصقلته وفق قوانينها الجديدة ليكون قادراً على المواجهة تارة أو الاختباء وراء عوامل كثيرة تارة أخرى ؛ إذ غالباً ما يقع الإنسان ضحية لمجتمعه الذي يملي عليه شروطه ، فالشخصيات الأساسية التي بدأت معها الرواية ، وسارت بها كانت قد انطلقت انطلاقة واحدة من مكان واحد ، وظروف واحدة ، ثم اتجهت كل شخصية إلى مكان ، بل أمكنة كثيرة تبحث عن استقرارها ، ولم يكن ما آلت إليه بالحسبان ، فعزيز وفياض جمعهما في البداية قدر واحد ، وانتهى بهما المطاف إلى نهاية غير متوقعة ، وكذا الأمر فيما يتعلق بترياق التي بدأت حياتها طفلة تعمل عند أسرة ، لتتحول إلى راقصة ، ثم تقف إلى جانب المقاومة ، ثم تقع بين يدي تحسين شداد الذي استغلها باسم الحب ، بينما استطاع هشام الساجي _الذي نجد فيه الشخصية الأكثر بروزاً وثباتاً_ أن ينتقل من طور إلى آخر ، ومن جزء إلى آخر في الرواية دون أن يجعل الظروف قادرة على تغيير مبادئه ؛ إذ

---

[١] - محمد رياض وتار ، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، اتحاد الكتاب العرب ، ط١ ، دمشق ٢٠٠٠ ، ص ٧٧- ٧٨ .

[٢] ــ نبيل سليمان ، بمثابة البيان الروائي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص١١٧ .

[٣] ــ إشراف هايدي توليه وجمال شحيّد ، الرواية السورية المعاصرة – أعمال الندوة المنعقدة أيار ٢٠٠٠ ، محمد جمال باروت مقالة : "الرواية السورية و التاريخ : الأسئلة الأولى".

كان يترقب الأحداث ، فيضحك ، ويسخر، ويعلق ، ليكون الشخصية الروائية الوحيدة التي لم تحطم قيمها أحداث الواقع ، ولم تتمكن الظروف إلا أن تزيدها تصميماً على المواجهة حتى كانت نهايتها بين الكتب والصحف والأخبار .

ثانياً : الشخصيات في سمر الليالي :

تقدم الرواية رؤيا سياسية تسعى إلى هجاء مظاهر النفاق الاجتماعي والسياسي والديني والأخلاقي التي تفرزها الحروب الأهلية ، لا يتدخل فيها الروائي في مجرى الأحداث الشخصيات ليبرز رؤياه ، إنما نستشعر ذلك كله من خلال قراءتنا للرواية ، رؤيا عميقة تسلط الضوء على المخابرات وأجهزتها ، وتفضح ممارساتهم ، رؤيا سياسية واقعية للعالم لكنها تعتمد المباشرة والتسجيلية وفي بعض الأحيان تعتمد التجريح .

وعلى الرغم من كون الرواية تبدو واقعية تسجيلية إلا أن شخصياتها لا يمكن أن نتعامل معها على أنها نماذج حية من الممكن أن نصادفها حتى وإن كانت موجودة فعلاً .

الرواية تلقي ضوءاً على سيرة معتقلات سياسيات ، وهي تلتفت إلى ما يجري لهن داخل السجون ، وما لاقته كل منهن من صنوف التعذيب مما أدى بشكل طبيعي إلى تغيير مجرى حياة كل منهن ، ثم انتقالهن من ذلك السجن إلى العيش الخانق على تخوم ألفية جديدة .

ــ ريّا حسان العيد :

مدرّسة تعلّم التاريخ وتتعلمه ، وهي شخصية مستقلة لا تنتمي لأي اتجاه سياسي تتعرض لعدة اعتقالات لمجرد الاشتباه بها ، فهي تصاحب بعض الشخصيات المشبوهة "اعتقلتموني أول مرة وحققتم معي واعتقلتموني ثاني مرة وحققتم وأنتم تعرفون أكثر مني أني لا أنتمي إلى أي حزب أو جماعة وأنا والله العظيم يا نضال صدقت قبل أن أتخرج من الجامعة أن كل مواطن متهم حتى تثبت إدانته أو براءته وصدقت أن لا فرق بين مؤيد ومعارض "[١].

تدخل السجن ، وتتعرض لمختلف أنواع التعذيب ليصل الأمر إلى حد اغتصابها من قبل العقيد " زاهر " مدير سجن النساء " الرجل الذي بلا اسم ولا صفة يصير أصابع تشد شعر ريا إلى الخلف فينخلع منها قلبها وتجحظ عيناها وتهجم على وجهها شفتا الرجل أو شارباه أو حاجباه

---

[١] ــ نبيل سليمان ، سمر الليالي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ١٣٨ .

المقرونان ورأس ريا ينخلع منها كما تنخلع البصقة من شفتيها والآهة من صدرها والصيحة من حلقها والدمعة من مقلتيها "[١].

وبعد اعتقالها بدأت تعلن رفضها لكل ما يدور حولها وبدأت تنفي ما تعلمته و تدرك أنه كان كلاماً ينفع كحبر على ورق لا أكثر " الإنسان بحقوقه. إذا كان يملك حقوقه فهو إنسان . إذا فقد حقاً منها ، فقد من إنسانيته قدراً ، وتحيون . إذا فقد حقوقه جميعاً صار حيواناً ... أنا اليوم حيوانة يا شهد . أنت اليوم حيوانة . في نهاية القرن العشرين صرنا حيوانات ... ليتنا كنا حيوانات في زريبة من زرائب بريجيت باردو... وسأعمل على أن تكون لي و لك حقوق الحيوان "[٢].

وبعد الإفراج عنها فكرت في المصير الذي ينتظرها بعدما حملت من العقيد " زاهر " وبحثت عن طبيب لكي تجهض " ستجري خلف ابن عمها نضال لعله يرضى بها ثيباً . ستدمدم لأي رجل يرضاها "[٣].

يبدو التاريخ قدراً عاشته " ريا " وضاعت عبر سطوره ، وأدركت متأخرة أنها آمنت به وتعلمته وعلمته ولكنها ظلت أسيرة له ؛ إذ صار التاريخ ماضياً يؤرقها ولا يسمح لها بأن ترتاح ، ومستقبلاً لا يمكن لها أن تغيره أو أن تهرب منه " سيمضها أنها ، وهي التي درست التاريخ وتدرسه ، تتوه دوماً بين الحاضر والماضي فتشكو للبحر تيهاً ، إذ يؤكد لها أن التاريخ هو الذي يمور في أحشائه الماضي والمستقبل "[٤].

بعد خروجها من السجن أضناها البحث عن عمل في مدينة "لا عمل فيها لامرأة لا عمل لها إلا أن تتعلم التاريخ وتعلمه "[٥]. ثم فكرت بالهجرة إلى أي بلد عربي ، لكنهم أكدوا لها أن " لا عمل في بلاد العرب – وما شابهها – لامرأة لا عمل لها إلا أن تتعلم التاريخ وتعلمه ، فبدأت تبيع كتبها بالبخس إلى مكتبة الجاحظ ومكتبة آفاق "[٦]. ولكن الكتب التي باعتها أعيد قسم منها لأنها همشتها مثل " السيرة النبوية وإحياء علوم الدين ومقاتل الطالبيين والفهرست

---

[١] ـ نبيل سليمان ، سمر الليالي ، ص١٣٢ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ٥٩ .
[٣] ـ المصدر السابق ، ص ٢١٩ .
[٤] ـ المصدر السابق ، ص ٢٣١-٢٣٢ .
[٥] ـ المصدر السابق ، ص ٢٥٢ .
[٦] ـ المصدر السابق ، ص ٢٥٢ .

والقصاص وتواريخ الطبري والمسعودي والبلاذري ...." وصارت تقرأ الكتاب وتتفحصه قبل أن تبيعه ولكنها عندما عادت لقراءة تلك الهوامش سقطت أسيرة بين يدي التاريخ من جديد وصارت تلك الهوامش كالكتب " سجناً من التاريخ أو تاريخاً من السجن يطويها في غياهبه "[١]؛ إذ صارت ترى ذلك الشخص الذي بلا اسم أو صفة يتمثل أمامها بـــ " زياد ابن أبيه الذي يمثل في رأس عمرو بن الحمق ، و المعتمد بن عباد و هو يزرع حديقة قصره بالرؤوس التي يقطعها ، و عبيد الله بن زياد الذي يقطع رأس سيدنا الحسين " ع " ، و بشر بن مروان الذي يسمر يديها ويصلبها ...هو وال على المدينة وهي مالك بن أنس : اجلدوه ، هو عمرو بن هبيرة وهي أبو حنيفة : اجلدوه ، هي بشار بن برد ... هو ... وهي ... " وتنتقل من عصر إلى آخر لترى الصورة ذاتها متكررة لكن بأسلوب جديد وأسماء جديدة وعصراً فعصر وخلافة فخلافة تتكرر الأحداث ذاتها مع هؤلاء الذين حملوا رايات المعرفة عبر العصور وصنعوا التاريخ الحقيقي الذي لا تزييف فيه ولا حشو ، ولكنها خرجت بعد ذلك من أسر التاريخ ، وأخيراً تبدى لها الرجل الذي بلا صفة أو اسم بـــ " الحجاج " الذي أمر بأن يطاف بها على حمار وبلفها عارية بالقصب المشقوق فصاح به أحد هوامشها فعاد الحجاج رجلاً بلا صفة ولا اسم ونتفت لحيته وطافت به على حمار ثم عبأت بنفسها الكتب التي همشتها في علبتين من الكرتون وأودعتهما في السقيفة وظلت ليالي تكابد الجدع والصلب والشي والتكسير والسلخ والاغتصاب وسواه مما عاشت في ذلك " **السجن من التاريخ أو التاريخ من السجن** " لقد عاشت " ريا " أسيرة التاريخ الذي قرأته و علمته لطالباتها ، واكتشفت أننا لا نزال نعيش الماضي الذي عشش في أعماقنا وما عدنا قادرين على الخروج من أسره ، وكأن التاريخ أيضاً لا يزال أسيراً تحده قوانين وآراء وحكومات تمنعه من أن ينطق إلا بلغة التعذيب والسجن أي بلغة حكامه الذين تكررت صورهم وممارساتهم واختلفت أسماؤهم فحسب .

والمفارقة تكون حين يشتري " الدكتور راجي – عائد من برلين حاصل على شهادة الدكتوراه في الهندسة الكهربائية – يتقرب من ريا " كتب " ريا " من المكتبة بثمن بخس " وقد أبهجه أن يشتري بثمن مخفض أيضاً تواريخ البابليين والآشوريين والفراعنة والأوغاريتيين وسواهم من

---

[١] - نبيل سليمان ، سمر الليالي ، ص ٢٥٣.

شعوب الحضارات القديمة ، كما أبهجه أن يشتري بثمن مخفض أيضاً تواريخ شتى للعرب وللمسلمين ولشعوب وديانات أخرى ، ولخلفاء وأبطال وحروب وأحزاب ودول "[١]. وسيدرك أخيراً أنها كتب " ريا " وسيكتشف أن نصيب النساء قليل فيه المقومات " نصيبنا في كنزك محدود "[٢]. فالتاريخ حرم المرأة من حقوقها ، وجعل الأولوية وأدوار البطولة فيه للرجال حتى ولو كانت المرأة تمتلك إمكانات أقوى فلا عمل لامرأة في بلادنا العربية لامرأة تتعلم وتعلّم .

وحين سيسألها عن ذلك الموضوع ستجيبه : " لأنكم اغتصبتم منا كتابة التاريخ ، كما اغتصبتم صناعته ، بل و قراءته ، ولأننا تركنا الجمل بما حمل "[٣]. وحين تتناول إحدى القصاصات التي تركتها في كتابها تقرأ " ماذا يعني أن لا يكون للمرأة في هذا النص نصيب "[٤] ؛ فالتاريخ أسير لنزعات قد تكون متطرفة مما يسهم في نفي أجزاء كثيرة منه قد تتعارض وتلك النزعات ؛ وكما حُرم التاريخ من أبسط حقوقه في القراءة والنقد البناء الفاعل الموضوعي الذي يعدل ويستقرئ ، ويحذف – بشكل موضوعي – ما يجد فيه مبالغة بعيدة عن الدقة ، حُرم من أن تكون المرأة تحديداً عنصراً يسهم في بنائه ، وحذفوا منه ما يتعلق بها ؛ لأنها ببساطة " مجرد امرأة " ، فاغتصبوا من تاريخنا جوانب مضيئة كانت المرأة تضطلع بإنجازها .

لقد رصد نبيل سليمان من خلال شخصية " ريا " في عمله الروائي " سمر الليالي " الفساد والظلم اللذين صارا عرفاً متوارثاً منذ بدايات التاريخ وما يزال مستمراً وربما تقول الرواية عبر طياتها لنا أن هذا الظلم وتلك الوحشية سيظلان ما بقيت البشرية ؛ فما قدمته لنا " ريا " من أسماء تنتمي إلى مراحل مختلفة من تاريخنا الطويل ومن ممارسات مريعة لتلك الشخصيات القيادية والتي خلدتها كتب التاريخ ، وتعاملت معها على أنها من أهم الشخصيات التي ذكرها شرقنا العظيم وردد صنائعها ، يوصل القارئ إلى هذه النتيجة ، فهؤلاء وعلى الرغم من اختلاف أسمائهم وشخصياتهم وعصورهم برزوا وكأنهم شخصية واحدة بقناع

---

[١] – نبيل سليمان ، سمر الليالي ، ص ٢٥٧ .
[٢] – المصدر السابق ، ص ٢٥٧ .
[٣] – المصدر السابق ، ص ٢٥٧ .
[٤] – المصدر السابق ، ص ٢٥٨ .

مختلف في ما مارسوه ضد خصومهم من قتل وسلخ وحرق وغير ذلك من أساليب التعذيب والقهر للبشرية .

ثالثاً : الشخصيات في أطياف العرش"(١٩٩٥)م :

رواية تدور أحداثها في قرية من صنع خيال الروائي في قرية من سورية " الطويبة " وتتحدث عن التاريخ الحي للمنطقة في مرحلة الاستعمار الفرنسيّ ؛ إذ تقدم نموذجاً للرجل الذي يستولي على عقول البشر ، ويستعلي عليهم ، ويصل إيمانهم به إلى حد المبالغة والتأليه لشخصه ، إلى درجة يرفضون فيها أن يقارنوه مع البشر الآخرين فهو في نظرهم يعادل : " الخضر في الطويبة أو العذراء في مانشستر "[١].

لقد " حرصت أطياف العرش على أن تظل رواية ، وحسبها أنها وضعت إصبعها على الجرح ، وجعلتنا أيضاً نفكر بأصابعنا المرتعدة ، وهي تنوس بعداً واقتراباً في محاولاتها لتلمس هذا الجرح الغائر عميقاً في تاريخ المنطقة ، وجغرافيتها ، وأدى إلى تكوين ما يمكن تسميته " عصاب الرياسة " في شخصية ابن المنطقة ووفرة الملتاثين بأطياف العرش "[٢].

ـ الطويبي :

شخصية نمطية تنمو وتتخذ سمات جديدة ، ترسخ نفسها على أنها شخصية استثنائية ؛ فكل ما يصدر عنها يشكّل شيئاً من الإعجاز وإن كان تصرفها قبيحاً قد يصل إلى حدود القتل (كقطع رسغ الفلاح أو شنق الولد البريء لمجرد الشبهة أو قتل معاونه صادق العروضي) .

تقدم الرواية نقداً تحليلياً معمقا لرجل الدين (الملقّب بالطويبي) الذي يستغل الدين ويشوهه ، بحثاً عن السلطة ، ليصل إلى شكل من أشكال الحكم الفردي المتسلط قبيل الاستقلال ، وتشاركه زوجته وأعوانه ، وبعد الاستقلال ترسل الحكومة المحلية حملة فتقتل زوجته ، وتحكم عليه بالإعدام .

---

[١] ـ نبيل سليمان ، أطياف العرش ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط٢ ، ٢٠٠٠م ، ص ١٩١ .
[٢] ـ صلاح صالح ، ممكنات النص ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ٦٧ .

وهي أمثولة من التاريخ صورت نموذجاً للوعي الفردي الجامد لأبناء تلك المنطقة الذين آمنوا بقدرة "الطويبي " ، ووثقوا به لأنه يمثل لهم " الخلاص الوشيك الذي سوف يرفع الرؤوس المحنية أمام جيران أو ملاكين أو حكومة أو فرنسيين أو مجهول ، ويملأ صدورهم بالانتقام أو الغفران "[١].

وفي حوارية بين (الطويبي) و (المستر كولن) يبرر هذا الأخير تعلق الناس في بلادنا بشخصيات مثل (الطويبي) بقوله : " حتى لو لم يكن لخضر الطويبة معجزة واحدة . لا تخف . الناس بحاجة إلى المعجزة دائماً خاصة في هذه البلاد . احزر السبب . لأنهم مؤمنون ... وأيضاً لأنهم يخافون. لأنهم عاجزون وجاهلون . هكذا كانت البداية في كل مكان . ما زال عندنا أيضاً من هذا . الفرق بيننا وبينكم كبير "[٢].

هكذا كانت شخصيات نبيل سليمان التي تنوّعت وعبّرت عن نفسها بصدق فنيّ واضح لا يمكن إلا أن يقنع القارئ بوجوده وفاعليته وتنوعه الذي عبّر عن البيئة التي يسكنها ، والتاريخ الذي يحمله ، والواقع الذي يعيشه بكلّ تناقضاته .

---

[١] ـ نبيل سليمان ، أطياف العرش ، ص ٤٥ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ١٩٧ .

الفصل الثالث

في الرواية التخييلية التاريخية عند

نبيل سليمان

لم تلتفت الرواية العربية إلى أهمية المكان في صنع التخييل الروائي إلا بعد عقود استطاعت من خلالها أن ترسخ نفسها جنساً أدبياً لا يمكن عزله عن منظومة الإنتاج الثقافيّ .

كما تأخرت في إدراك القيمة التي يمكن أن يضطلع بها المكان الروائي في أن يكون عنصراً حاملاً لكثير من القيم و الأفكار والمشاعر

وقد أسهم تطور التجربة الروائية في الوطن العربي بصورة عامة ، وفي سورية على وجه الخصوص جعل المكان عنصراً له دلالاته المهمة من خلال تأثيره في الشخصيات إيجاباً أو سلباً ، وتأثيره في المنحى الذي تتهجه الرواية ، فهو يشكل نقطة مهمة في إيصال الأفكار والرؤى التي يبغيها الكاتب ، والتي يمكن من خلالها اكتشاف ما لم يفصح عنه في عمله .

وفي نظرية الرواية يشكل المكان عنصراً رئيساً لا يمكن تجاوزه في أي عمل روائي ؛ فالشخصيات تحتاج مكاناً لحركتها ، و الزمان يحتاج مكاناً يحل فيه ، والأحداث لا تجري في الفراغ ، وسردها مستحيل إذا تم اقتطاعها عن الأمكنة[١].

فالمكان يجسد الإطار العام الذي يستوعب الشخصيات ويتفاعل معها ، وهو لا يتوقف عند هذا الحد في أهميته بل يتجاوز ذلك إلى التغلغل في كامل عناصر البناء الروائي ، ويمتلك كل ما تمتلكه تلك العناصر من إمكانات في إثراء العمل الأدبي فنياً وفكرياً وجمالياً ، وقدرة على تنويع السيرورات الروائية ، وكسر رتابتها ، بالإضافة إلى قدرة بعض الأمكنة على الاستئثار بالسيرورة الروائية الكاملة لينشأ ما يمكن تسميته بـــ " الرواية المكانية "[٢].

وقد أطلق غالب هلسا على المكان الروائي اسم المكان المجازي ؛ لأن الرواية في كثير من الأحيان يمكن أن تقدم لنا مكاناً مطلقاً له وجود افتراضي في أذهان الروائيين وليس حقيقياً . والمكان ليس شيئاً جامداً ، بل هو تجربة تاريخية تخلف عادات وتقاليد وأفكاراً ، وإذا كان

---

[١] - صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ٦، ١٢.

[٢] ــ المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

الإنسان صانع المكان فهو الأكثر تأثراً به سلباً وإيجاباً ، وهذا ما نلحظه في العمل الروائي ومن خلال نسيج الحوادث الروائية حتى يصبح المكان جزءاً رئيساً من العمل الروائي[١].

وإن ما نجده عند بعض الروائيين من ذكر لأسماء بعض المناطق والأماكن المطابقة لأسماء موجودة على الخارطة الواقعية يمكن أن يُرَدّ إلى جملة من الغايات الفنية والفكرية من إيحاء بواقعية المكان المسمى أو الاستفادة مما يختزله اسم المكان من مفاهيم وأفكار وتواريخ[٢].

وربما كان التخييل أهم سمة تطبع الفنون وتميزها من العلوم الذهنية الأخرى ؛ لذا قد نجد بالإضافة إلى تلك الأمكنة الواقعية ذكراً للأمكنة الفنية الوهمية مهما بلغ شأن العناصر الواقعية فيها ، ففي الفن وحده ينشأ نوع من التواطؤ الضمني بين الفنان والمتلقي على قبول إيهامية المكان وإيهامية المادة الفنية بصورة عامة .

والمكان الفني منفصل عن المكان الواقعي الطبيعي أكثر مما هو متصل به ، واتصاله معه مقتصر على الإحالة التخييلية التي يتفرع منها محققاً توضعه الخاص في الرواية[٣].

ويرى جان ايف تادييه أن المدينة الروائية هي قبل كل شيء عالم من الكلام سواء أكانت انعكاساً أم انزياحاً ؛ فالمدينة الروائية إما أن تتعين باسم مدينة بعينها دون أن تحمل منها غير الاسم ، أو أنها مدينة روائية وإن حملت ما يعينها ويجعلها محددة ، أو أن تكون مدينة روائية تتعين في مدينة واقعية ، وهي الأكثر حضوراً في الرواية بصورة عامة[٤].

وبما أنه لا يمكن للعمل الروائي أن يقدم مكوناته الرئيسة منفصلة إن كان يبغي أن يظهر عملاً روائياً متكاملاً ، لذا فإن أي دراسة فنية نقدية لأي عمل روائي لا يمكن أن تكون متكاملة ما لم تُعنَ بتفاصيل تلك العلاقة التي تربط أجزاء العمل الروائي ببعضها بعضاً ،

---

[١] - سمر روحي الفيصل ، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، ص ١٥٠- ١٥١ .

[٢] - ميشيل بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ص ٧٨ .

[٣] - صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ص ١٧- ١٩.

[٤] - نبيل سليمان ، أسرار التخييل الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ م ، ص ٣١ .

ودراسة التأثير المتبادل بين المكان الروائي من جهة ، والشخصية الروائية والحدث الروائي من جهة أخرى .

والروائي في بنائه لتلك المكونات وتجسيده لمعطيات تلك العلاقة يجعلنا أمام مهمة صعبة نفكك من خلالها تلك اللوحة المتكاملة إلى أجزاء صغيرة ندرك من خلالها مكنونات هذا العمل ، والمضامين التي تختبئ خلف السطور ، والتي قد تكشف ما لا يكشفه القارئ العادي للنص ، فالمهمة النقدية تقتضي منا التفكيك لبنىً متلاحمة ، ثم إعادة تلك البنى لتظهر بصورة أكثر جلاء ووضوحاً .

ودراسة أي عنصر من العناصر المكونة للعمل الروائي تلزمنا أن نتوقف وقفة دقيقة عند المكان الروائي بوصفه الحامل الرئيس لكل مكونات العمل الروائي ، بل بوصفه وعاء تنصهر فيه كل تلك المكونات ، وترتبط به في كل تفاصيلها ، فلا حدث دون مكان تجري مجرياته فيه ، ولا وجود لشخصية إلا على أرض أو مكان سواء أكان ذلك المكان بيتاً أو سجناً أو قرية أو قصراً أو كوخاً.... ، وفق مقتضيات كل شخصية أو وفق الظروف التي تحملها إليها الأحداث .

و في دراسة العلاقة بين المكان الروائي والحدث الروائي ندرك أن العلاقة بينهما تلازمية فلا يمكن لنا تصور الأحداث الروائية بعيداً عن الأمكنة التي تدور فيها ، ومن خلال دراسة تلك العلاقة نصل إلى دراسة أخرى نتوقف عندها ، وهي تتعلق بدور الشخصيات الروائية في بناء الأحداث ودفعها للأحداث وتطويرها للحكاية التي يقدمها العمل الروائي ، وبذلك تتشابك الأجزاء لتعرض علينا النص الروائي الموحد الذي نقرأ[١] .

أما فيما يتعلق بعلاقة الشخصيات بالمكان ، فإن المكان الروائي يتنوع وفق الشخصيات التي تقدمه أو تعيش فيه ، فقد يبدو المكان على وحشته مكاناً للراحة و الهدوء إن كانت الشخصية التي ترصده لنا باحثة عن هدوء لها ، وقد يبدو القصر الكبير بكل عناصره سجناً أو صورة لسجن تبعاً لموقف الشخصية التي تقدمه من ساكني ذلك القصر ، وقد يتحول المكان

---

[١] - عبد الوهاب زغدان ، المكان في رسالة الغفران ــ أشكاله ووظائفه ، دار صامد للنشر ، صفاقس ، ط٢ ، ١٩٨٥ م ، ص ٢٠ .

الروائي إلى رمز من الرموز أو أسطورة من الأساطير ، فيبدو وكأنه مكان لا وجود له إلا في مخيلة تلك الشخصية التي تبنيه وتقدمه على أنه حقيقة ، وذلك تبعاً لمعتقدات تلك الشخصية و انتماءاتها وتفكيرها و بيئتها التي فرضت عليها تلك الصور الأسطورية ورسختها في مخيلتها ، والروائي ملزم بأن يتجنب التدخل في ما تقدمه كل شخصية ، وإن كان في الواقع لا يلتزم دائماً في ذلك ، فهو حيناً يتخذ لنفسه جانباً من العمل ، ويكتفي بدور المشاهد والناقل للأحداث ، وحيناً آخر نسمع صوته خلف أصوات شخصياته ، فيقحم نفسه في عمله ، وقد يظهر ذلك الإقحام سلباً أو إيجاباً .

وإن الدراسة النقدية لبنية المكان الروائي والعلاقة بينه وبين الشخصيات الروائية ستكشف أن علاقة الشخصية بالمكان : " ليست طارئة و هامشية ، وإنما هي في الصميم ، حيث المكان مؤهل للكشف عن لا وعي الشخصية وحيواتها النفسية والاجتماعية ، لأنه ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيداً عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه ، وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقاً لآليات ثقافية محددة "[١].

وسنحاول في هذا الفصل التوقف عند إشكالية المكان في التناول الروائي ، وما تفرضه تلك الإشكالية على البنية الروائية من تأثيرات على الأحداث والشخصيات ، وذلك عبر مقاربة الفضاءات المكانية في تجربة نبيل سليمان الروائية ، وتوترها بين تجنب بعض التابوات بأنواعها ، وانتهاك بعضها الآخر ، وجملة الحلول الفنية التي تقترحها هذه التجربة في الحالين ، ودور التابوات في تحفيز الروائي على اللجوء إلى حلول فنية تمنح الإبداع الروائي رحابة وعمقاً أكثر ثراء .

---

(١) – قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ــ دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م ، ص ١١٨ .

أولاً : المكان الروائي في مدارات الشرق

يقدم الروائي في رباعيته عرضاً تفصيلياً دقيقاً لمكونات المكان الروائي في معظم الحالات بصوت سردي خفي ، يمكن تمييزه على أنه صوت يحاول الاندماج في العمل الروائي ، فهو صوت مشحون برؤيا معينة ، وبتصور معين للأشياء ، فتحديد الزمان والمكان في كل مقطع من مقاطع العمل ضروري ، ولم يتجاهله نبيل سليمان ، لإدراكه الكامل أن نصه السردي يستحضر فترة زمنية طويلة قد يشوبها النسيان ، وقد تجهد الذاكرة[١].

وقد قدم الروائي في رباعيته صوراً مختلفة للمكان الروائي الذي يرتبط تارة بالشخصية ، وتارة بالحدث ، وتارة بالروائي الذي يتدخل بصوته بين الحين والآخر ليقدم المكان من وجهة نظره ، وسنحاول الوقوف عند إشكالية المكان الروائي في مدرات الشرق علنا نتوصل إلى أهم سمات المكان الروائي ، وتمظهراته فيها .

١ــ التّأثير المتبادل بين المكان الرّوائي والشّخصيّة الرّوائيّة في مدارات الشّرق :

ترتبط الأمكنة في مدارات الشرق ارتباطاً قوياً بالشخصية الروائية حتى يغدو لكل منهما أثره الواضح في الآخر ، فالمكان بكل جزئياته لا يمكن إلا أن يعكس حالة سكانه فشجر الغوطة في مدارات الشرق بات أصفر اللون يهوي متثاقلاً متباعداً ، كأنه يستسلم ويموت كما هو حال سكان تلك المنطقة التي عشش الأسى في نفوس سكانها ؛ إذ يقول في وصف نهار خريفي من نهارات الغوطة :" الأوراق الصفراء تهوي متثاقلة ، متباعدة ، كأنما تموت مستسلمة ، ذليلة ، تلوي الأسى في النفوس التي اعتادت أن ترى أكوام الورق تهوي متدافعة ، وربما نشطة ، كأنها تعارك الهواء الخريفي بعزيمة لا تشي بها الصفرة الحائلة أو الفاقعة "[٢].

وربما كانت تلك الأوراق المتساقطة رمزاً لتلك النفوس التي أراد الروائي أن يشير إليها ؛ فالمكان ليس تلك البقعة الجغرافية من الأرض فحسب ، بل يتحدد بشخوصه وعلاقاتهم

[١] - المويفن مصطفى ، تشكُّل المكونات الروائية ، ص ١٩٠ .

[٢] ــ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٥٩ .

وعاداتهم ، ويعكس في الوقت ذاته ما يمر به هؤلاء من مشاكل وما يعانونه من آلام ، ولولا ذلك ما كان للمكان تلك الأهمية التي يوليه إياها الروائيون بصورة عامة ونبيل سليمان على وجه الخصوص .

وتتوارد أسماء الأمكنة الدينية في طيات العمل الروائي الضخم ، ويختلط المكان بالموروث الديني المتعلق به ، ويتحول من مكان عادي تنطق به الخرائط الجغرافية إلى مكان أشبه بالأسطورة ، بل أشبه بمكان رمزي يختلط فيه ماضيه بحاضره إلى درجة يصعب فيها تمييز ملامحه الحقيقية التي تتوارى خلف معان متوارثة لا يمكن تجاوزها ، فبين الحين والآخر تتردد أسماء أمكنة معروفة جغرافياً وتاريخياً ودينياً ، من مثل : (كنيسة سيدة الرجفة ، جبل القفزة ، بيت النجار ، كنيسة مار يوسف ، مائدة ابن الرب ، جبل الطور ، الكرمل ، طبريا ، بياض حرمون ، يافا ، كنيسة القلعة .. .)

وتعرض الأمكنة السابقة في سياق تقديم شخصية روائية تعاني فتختلط معاناتها بمعاناة تاريخية وهي معاناة (السيدة العذراء) ، وتنتقل تلك الشخصية من مكان إلى آخر في أنحاء أرض معروفة بقدسيتها لدى كل مسلم ومسيحي وعربي ، ألا وهي فلسطين التي لا يرى الروائي منها إلا الأماكن المقدسة على كثرتها في تلك البقعة ، فيذكر الروائي وصفاً لتلك الأمكنة رابطاً إياها بتاريخها الديني ، ثم ينتقل إلى تقديم صورة الأراضي وكروم الزيتون والبحر الصاخب المحيط بها ، كما يصف خضرة الكرمل وزرقة طبريا وبياض حرمون ومساء يافا ، وبعد وصفه لتفاصيل ذلك المكان ومقدساته يعود ليرسم صورة مقابلة لذلك كله ، وهي صورة الرصاص الذي فاحت روائحه في تلك الأرجاء الخصبة . و بعد أسطر تحوّل ليل يافا الصافي إلى ليل يساهر أصداء الرصاص ، وتحولت خضرة الكرمل إلى نيران مخيفة ، وصارت نابلس تلملم نثارها ، بينما جابت إحدى الشخصيات الروائية أرجاء المدينة في (حارة الحبلة) التي تحولت إلى مجرد أزقة معتمة وأسواق ضيقة .

تلك كانت (فلسطين) كما قدمها الروائي مكسورة معتمة لا شيء فيها إلا الخوف المعشش نتيجة الهجرات اليهودية التي بدأت تتوافد إليها حاملة معها الرصاص والنيران ، وتزداد قتامة ، وتلغو بالسلاح الذي يهرّبه الإنكليز إليها ليكون لليهود عوناً يعينهم على الثوار الذين انتفضوا في كل مكان ، وتأتي المفارقات الكبيرة بين أرض تثور بأهلها رداً على احتلالها

وبين من يعيشون حياتهم دون أي شعور بالمسؤولية يقول في حوارية بين بديع الطارة وترياق المغنية : " جئت لأذكرك ، لا لأعلمك ، ولا لأخطفك . يافا كلها مغلقة ، كل يوم في الكرمل شهيد . فلسطين كلها ثائرة ، وأنت تغنين وترقصين ؟ "[١].

ومثلما كان للمكان الديني في فلسطين ذكره كان هنالك نصيب للأماكن الدينية في سورية ، فقد بدت دمشق وكأنها سماء صفت وبدا قاسيون هادئاً وبدأ السؤال يتردد في ذهن إحدى الشخصيات حول ولي يحرس قاسيون كما يحرس " زين العابدين " جبل حماه ، واختلط خرير بردى بالعاصي ، وكأن الأمكنة تتقلص على امتداد المساحات ، وتتوحد على خارطة جديدة يرسمها الروائي فتلغى المسافات ، وتتلاصق المدن وتتوحد المعالم الدينية حتى تشكل كلاً واحداً متشعباً عبر الآفاق ، وبذلك ارتبط وصف المكان ، وارتبطت المسافات بالشخصية التي تقدم ذلك المكان ، وتنتقل عبر مسافاته التي تضيق حين يريد ، وتلتقي حين يريد ، وتتباعد أحياناً أخرى وفق رؤية خاصة بالشخصية الروائية التي تعرضه .

ووفق ذلك كان هنالك ارتباط واضح بين تنقلات الشخصيات الرئيسة في الرواية ، وبين انتقال الأمكنة من التكثف إلى التوسع ؛ فانطلاقة الرواية مكانياً كان من دمشق ، ثم يبدأ بالانتشار في اتجاهات عدة ، وهذا الانتشار مرتبط باختلاف الأمكنة التي تنتمي إليها شخصيات الرواية ، ويتصف المكان في الرواية بوجود الثنائيات الضدية ؛ فمقابل المدينة يظهر الريف ، ومقابل الإقامة الجبرية (كأماكن السجن وقرى الإقطاع) تظهر الإقامة الاختيارية (وهي تدل على الوضع الاجتماعي لسكانها كدمشق والأماكن الشعبية ..) و تظهر أمكنة الثبات مقابل أمكنة التنقل ؛ إذ تمثل أمكنة الريف أمكنة للتنقل الدائم .

كما يُبرِز الانتقال من مكان إلى آخر التحول الذي يطرأ على الشخصية الروائية ؛ فانتقال عمر التكلي وسليم أفندي من الأحياء الشعبية إلى الأحياء الراقية في دمشق يدل على التحول الذي طرأ على بنية الواقع الاجتماعي ، وما أحدثه من تبدلات في العلاقات الاجتماعية بعد تحول الحكم العربي في دمشق وبعد مرحلة الاستعمار الفرنسي[٢] .

---

[١] ــ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٤٠٩ .

[٢] - مجموعة من الكتاب ، مجنون المجاز أو نبيل سليمان مبدعاً و ناقداً ، " مفيد نجم " مقالة " دلالات المكان في رباعية مدارات الشرق " ، ص ٢٠٥ .

ويحاول الروائي أثناء حديثه أن يلاحق شخصياته محاولاً التوصل إلى تلك العلاقة التي تنشأ بين الشخصية والمكان الذي تنتقل إليه ، وتحديد نوع تلك العلاقة من حيث سلبيتها أو إيجابيتها ، وانعكاساتها على تلك الشخصية ، كما أن وصف الروائي للمكان لا يتعلق بأبعاد ذلك المكان وموقعه بقدر ما يحدده ساكنوه الذين يكسبونه سماتهم الإيجابية والسلبية ؛ إذ تظهر ملامحهم في كل بقعة يعيشون فيها ، فالتأثير المتبادل بين الشخصية الروائية والمكان الروائي الذي تقطنه لا يقوم على تأثر جهة واحدة وحسب بالطرف الآخر ، إنما العلاقة بينهما تبادلية ، كلٌّ منهما يؤثر في الآخر بقدر ما يتأثر به .

وقد يتحول المكان إلى رمز يحاول الروائي من خلاله إيصال فكرة محددة إلى المتلقي فيقف الروائي عند تفصيلات ذلك المكان ودقائقه التي يتوخى من خلالها تعزيز فكرة ما ، يقول في وصف نهر حاولت إحدى الشخصيات عبوره والشخصية هي (عزيز اللباد) :

" ركب الجرف الخشبي ، تعلم كيف يمسك العصا الطويلة ، يرسلها بقوة في القاع ، فينزلق الجرف هيناً عن الضفة ، ويندفع بين أكمات الأعشاب والقصب، تعلم كيف يتحاشى الأعشاب الدبقة التي ترسل ألسنتها بعيداً كأنها زرعت فخاً للجرف ، وعلى الرغم من حذره الشديد فقد ساق الجرف مرة إلى الفخ ، وصاحب الجرف يصرخ ويشتم ، ولكن ما النفع ؟ لقد أطبقت الأعشاب على الجرف كالأخطبوط من كل جانب "[١].

لقد صار المكان هنا جزءاً من واقع عاشته الشخصية ، وعاشه المجتمع العربي في مرحلة الاستعمار الفرنسي ، وإلا لم يكن هنالك بدّ من وصف الروائي لهذه الرحلة التي عانت فيها الشخصية ما عانته ، فالمكان صار مرتبطاً بالشخصية التي تمرّ به ، وتحوّل المكان إلى جزء من مخاوف الإنسان الذي يعيش واقعاً يملؤه الإحساس الدائم بالخوف والغدر ، والرغبة الدائمة بالحذر من كل ما يعترضه ، وما كان ذلك الأخطبوط الذي شُبه به النهر إلا رمزاً لكابوس مرير يعيشه البشر في نومهم ويقظتهم ، وعلى الرغم من ذلك تبقى إرادة الإنسان أقوى مما يمكن أن يفرضه أي واقع ؛ فعزيز مع صاحب الجرف ينتظران مرور جرف جديد ينقذهما من المأزق ، فقد ضاعت أصواتهما وسط نقيق ضفادع النهر وفحيح الأفاعي ، وخشخشة

---

[١] ــ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٣٦٤- ٣٦٥ .

السلاحف ، وربما لم تكن تلك الأصوات المنبعثة من حيوانات ذلك المكان إلا رموزاً وإشارات لأحداث مرت فيما بعد ، فقد التقى عزيز صديق عمره فياضاً العقدة الذي جمعه به يوماً أمل واحد ، وفرقهما المال والدوافع الشخصية ، ووصل بينهما التحدي إلى طلب فاض من عزيز أن ينساه ، وينسى كونه فياض العقدة ويعامله لكونه خواجة ، وبعد حوارية طويلة ظهر الاختلاف واضحاً بين الشخصيتين ، انتهى إلى الصراخ ورغبة كل منهما في قتل الآخر . وبذلك كان المكان المختار من قبل الروائي مقابلاً مادياً لما تعرضت له الشخصية الروائية في المرحلة ذاتها من أحداث ، فالمكان عنصر روائي لا يمكن بحال من الأحوال فصله عن الشخصية الروائية ، ولا يمكن دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر .

أما فيما يتعلق بوصف المكان الروائي فإننا نجد الروائي معتمداً وصف أدق التفاصيل التي تشاهدها العين يضاف إلى ذلك وصفه لما يمكن أن تثيره تلك المشاهدة في نفس الشخصية الروائية ؛ فحين وصف عزيز اللباد " قبية " رآها بمنظور مختلف عن رؤيته لها سابقاً نتيجة المشاعر التي كانت تعتريه أثناء قتال الفرنسيين للبدو والفلاحين والفظائع التي ارتكبوها بحقهم في أثنائها ، فرأى فيها على امتداد نظره مستنقعاتٍ شاسعةً ، وقلعة مهيبة تآكلت ، وسهولاً وجواميس تملأ المستنقعات ، ووجد في الوجوه التي لقيها في صباحه ، وجناتٍ غائرةً ، وقاماتٍ نحيلةً ، يقول في مونولوج داخلي أثناء مراقبته لذلك المكان : " لا وقت إلا لعصا تهش على جاموس ، أو تدفع قارباً . لا وقت إلا للصراخ أو المرض أو الموت أو النحيب أو الصيد أو النوم "[1].

فوصف المكان من قِبَل الشخصية يتم انطلاقاً من المشاعر الخاصة التي تتشكل حياله ، وانطلاقاً من الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ؛ إذ لا ترى الشخصية المتعبة في المكان إلا انعكاساً لما تعيشه فهو في وصف الزنبقلي لا يرى إلا بيوتاً متراصة ، وسوراً لم يسمح الإقطاعي " رستم آغا وأبوه وجده " بثقبه ، وربما كان ذلك السور سجناً فرضه هؤلاء على أبناء الزنبقلي ، ومارسوا من خلاله عليهم أشد الضغوطات ، إذ يقول :

---

[1] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٣٦٤ .

" كانت الساحة تبدو من عل أرحب ، تمشي بالمهابة ، فيما كان البئر الذي يتوسطها يبدو صغيراً وجديراً حقاً بأن يكون منهلاً للفلاحين في الليل بعد أن تغلق البوابة الكبرى وينأى العاصي أبعد من نهر الذهب "(١).

فالمكان عند الروائي يرتفع من كونه مكاناً تجري فيه الأحداث إلى كونه روحاً تتغذى من الأحداث التي تجري للشخصيات ، ويتحول إلى عنصر مهم في البناء الروائي .

ويتجلى التأثير المتبادل بين الشخصية الروائية والمكان الروائي أكثر ما يتجلى عند شخصية (عدي البسمة) الشاب الموهوب الذي غادر ليدرس في فرنسا الطب ، ثم تحول إلى دراسة الفن ، وانتقل من مكان إلى آخر ، بين المحطة و المرفأ والقطار ، بين مرسيليا و باريس ، بين بيروت والشام ، يضيع في متاهات المدن التي ينتقل بينها ، هارباً من استقرار لم يقنع به إلى عوالم غريبة يكتشف أسرارها ، ويرسم خطوطها في لوحاته ، وفي أثناء تنقله يتدخل الروائي ليرسم لوحة مكانية لمناطق مختلفة من العالم ، ويجعل لنفسه خارطة ممتزجة برؤاه وأحلامه و أفكاره التي تتزاحم في فكر شخصيته المتنقلة ، فتبدو " باريس " عبارة عن مجموعة من المتضادات (الهدوء الصاخب ، الصخب المنظم ، السماء الفسيحة ، الأشجار النظيفة ...) وكأن باريس تبدو لوحة فسيحة الأرجاء ، واسعة الأفق ، تشرح الصدر على عكس المناطق التي رسمها الكاتب في بلاده المنغلقة ، التي تكتم الأنفاس ، وتضيّق على الإنسان ، فمقابل الحرية التي تمنحك إياها باريس في الحركة والانتقال تجد التضييق الواضح في الزنبقلي و قبية و ... وينتقل عدي البسمة إلى مجال أرحب مكانياً (فرساي) وهي البحيرة التي وقف أمامها عاجزاً يراقب أطيارها وخضرتها ، سماءها وربيعها الدائم ، أطفالها ومجانينها ورساميها ، وقد تكون هذه البحيرة صورة مقابلة للبحيرة التي صورها الروائي سابقاً وقد ملأتها الأعشاب الدبقة وتحولت إلى أخطبوط يسحق كل من يحاول اجتيازها ... وفي هذه الصور المكانية يتجلى الارتباط الواضح بين المكان والعلاقات الاجتماعية القائمة بين أبنائه .

ويغادر عدي بعد ذلك إلى سويسرا ثم إلى برلين التي رسمها على أنها :

---

(١) ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٣٥- ٣٦ .

" الباخرة المزنرة بالجنون تحمل الراين على ظهرها "[1].

أما (روما) فقد كانت تلفظ أحشاءها ، فيما كان عدي البسمة تائهاً متعباً ، يبحث عن قبر يؤويه بين المنحوتات الصامتة ، ثم لا تلبث تلك المنحوتات تجعر وتصلي لإله روماني ، وراحت تلك المنحوتات تتضاءل في عينيه حتى تحولت من فتنة إلى قبح ، ولعل إحساساً داخلياً تحرك فجعله يعبث بتلك المنحوتات ويصرخ أمامها : " فشرت ، حتى لو احتل جنودك طرابلس ، فشرت ... يتخوزق من يقترب من الشرق "[2].

إذاً لقد صارت الأمكنة رموزاً تتكلم وتنطق ، وصارت الشخصية الروائية التائهة بين تلك الأمكنة رمزاً أيضاً واختلط الماضي بالحاضر ، وتلاقت الأزمنة وتقابل الشرق والغرب في صور متلاحقة ترسم التاريخ الطويل ، وتختلط الأحداث التاريخية بالأمكنة ؛ فكل منهما يحيل إلى الآخر ولا ينفصل عنه .

كما صار (عدي البسمة) رمزاً للشخصية التي تندمج بالمكان ، وتتوحد معه ، وتختفي ملامحها فيه ، وعلى ذلك نلمح شخصية (عدي) الشاب التائه في روما الباحث عن قبر يؤويه بين منحوتات صامتة هناك ، وقد اندمج مع تلك المنحوتات حتى نسي انتماءه و كيانه ، فبدأ " يجعر " مع تلك المنحوتات ، ويصلي لإله روما معها تارة و تارة أخرى لموسوليني ، ثم ضاع مرات ومرات أخرى فاقداً أي قدرة على الهرب من سيطرة تلك الأمكنة في جبال الألب ، والتهمه الضبع الذي يتربص على تخم من تخوم الغابات المتواصلة مع باريس ... إلى ما هنالك من أسماء وأماكن لم تعد أماكن جامدة ساكنة ، بل تحولت إلى قوىً مسيطرة أفقدت الشخصية الروائية كل قدرة على المقاومة .

ثم ينتقل (عدي) من باريس إلى روما إلى برلين التيبر إلى حمامات كاركالا إلى قبة ميكل أنجلو .... ويرى في تلك المدن التي ينتقل بينها ضبعاً يفترسه وهو يتلوى بين أنيابه ، ولكنه رغم ذلك لا يفتأ يبحث عن انتصار يحققه لذاته ، فيأتي حدث الهزيمة التي تلوح في الأفق لبرلين وروما باستقالة موسوليني وانشقاق البلاد بين الحزبين الجمهوري والملكي ، فيرى في

---

[1] ــ نبيل سليمان ، الشقائق ، دار الحوار ، ط١ ، اللاذقية ، ١٩٩٣م ، ص ٢٦٨ .
[2] ــ المرجع نفسه ، ص ٢٦٩ .

شماتته تلك انتصاراً ، وهنا لا نستطيع الفصل بين الشخصية والحدث التاريخي والمكان الذي تقومان عليه .

هكذا أراد نبيل سليمان لأمكنته أن تكون ، وهكذا أراد لشخصياته أن تتضاءل أمامها ، ومن السذاجة أن نظن أن ذلك جاء عفو الخاطر ، بل إن هنالك رسالة ضمنية تتراءى لنا من خلف تلك السطور محاولة أن تقول ، وتشي بضعف ذلك الكائن الورقي الذي قدمه الروائي على مسير لكل الأحداث كما يفترض به أن يكون ، لكن الضياع الذي يعيشه الإنسان العربي في أرضه تارة ، وفي المنفى تارة أخرى يفقده كل المقومات التي تجعل منه فاعلاً فيما يحيط به من أشياء ، ويتحول إلى مفعول به ، تتحكم به الأحداث ، وتخط الأمكنة سيرورة حياته ، فيضيع دون أي قدرة على المواجهة ، لأنه فقد أدنى المقومات التي تجعل منه إنساناً قادراً على صنع المستحيل .

وبما أن القصور تمثل هي الأخرى أمكنة فلا بدّ أن تتخذ لذاتها حيزاً ضمن العمل الروائي ، ولكن لتلك الأمكنة وجهة مختلفة عن كونها أمكنة فخمة ، بل صارت بالنسبة للروائي أمكنة ترى من جانب آخر أي من زاوية مختلفة تتجاوز وصف تلك القصور بغرفها الواسعة ، وقاعاتها الضخمة التي تمتلئ بالخدم والقطع النادرة إلى أمكنة للحكم الذي لا يغادره محتل إلا ويأتيه محتل آخر ، فيستقر فيه ، ويحكم فذلك القصر الذي قدمه الروائي يحرسه حارس سنغالي ربما أو فرنسي لا عربي ، وهذا القصر لا يثير في النفس إلا مشاعر الشجن والحزن فهو لا يذكر إلا بالقيادات المتتالية التي حكمت الشعب دون وجه حق (هو قصر حكم سورية بين مرحلتي جلاء الأتراك و استعمار الفرنسيين) .

كما يظهر المكان الريفي الذي تتميز علاقاته الاجتماعية بوحدة السلطتين الدينية والطبقية (وحدة الشيخ والملاك) كما في (كفرلالا) ، وفي (قبية) التي تقوم فيها علاقات قوية بين (ابن الدباس) و(الآغا المسيحي) .

ويظهر الريف بصورة نقيضة لما هو عليه في الواقع ؛ إذ كما ندرك أن الريف يمكن أن يشكل مكاناً منفتحاً يبعث في النفوس شعوراً بالسعادة والراحة ، ولكنه على النقيض يظهر في مدارات الشرق مكاناً مغلقاً ، يولد شعوراً بالظلم والمهانة والقهر ؛ ذلك أن المكان الروائي

يبغي إيصال فكرة معينة إلى القارئ ، فيصف الروائي القرية في أثناء حديثه عن إحدى الشخصيات ، فالحصى السوداء تجعله يتعثر ، والطيور تتقافز خائفة منه أو غير عابئة به ، وقد تحولت القرى إلى عجائز يتكأكأن على عصيهن ، يجللهن الخوف ، والبيوت في القرى أشبه بالزرائب للبشر والحيوانات معاً ، فهي بيوت مصنوعة من حجارة سوداء مكومة فوق بعضها ، بشكل عشوائي ، بسقوف خفيضة ... هكذا كان الريف الذي وصفه الروائي ، إنه مكان أشبه بالقبور التي تطبق على نفوس سكانها ، إنه المكان الروائي المشبع بالدلالات ، كما أن صورة السور الذي يفصل بين قصر الباشا في (الزنبقلي) وبين بيوت الفلاحين ليس إلا رمزاً لحد فاصل بين فضاءين ، وهو في الوقت ذاته رمز لعلاقة اجتماعية سائدة في المجتمع الإقطاعي ، وأفكار الكاتب حوله[١] .

كما تقدم الرواية أسماء لأمكنة كثيرة (من مثل دمشق وحمص وحماه و حلب) وغيرها من الأمكنة التي تقدم من قبل شخصيات تطرح كل مكان من منظورها وضمن شبكة علاقاتها بالآخرين وبالمكان نفسه ، وبذلك يكون المكان عاملاً من عوامل فهمنا لطبيعة الشخصية التي تقدم المكان ، وبذلك يبدو المكان بناء يشاد اعتماداً على طبيعة الشخصية ، وكأن هنالك نوعاً من تأثر الشخصية بالفضاء الذي تشغله ، مما يجعل المكان تعبيراً مجازياً عن هذه الشخصية استناداً إلى منظورها السردي في الحالات كلها ، فالفضاء الروائي ليس إلا العلاقات الموجودة في المكان ، ومن هذه الوجهة النقدية تتعدد المنظورات السردية للمكان وتتناقض تبعاً لتعددية الشخصيات الروائية ، ويضاف إلى هذا كله منظور آخر لطرح المكان الروائي هو منظور الراوي ، وهو منظور لا يختلف في الأغلب الأعم عن منظور الشخصية ، فنظرة فياض العقدة إلى (المشرقة) أو نظرة عزيز اللباد إلى (قبية) لا يختلف عن وجهة نظر الراوي إليهما[٢].

وبذلك حقق الروائي ثنائية متكاملة ، متمثلة بالمكان الروائي والشخصية التي تعيش فيه ، فتقدمه وفق رؤاها ، وعلاقاتها به ، ويقدمها هو الآخر وفق ما يفرضه هو من عادات وتقاليد

---

[١] - مجموعة من الكتاب ، مجنون المجاز ، " مقالة مفيد نجم " دلالات المكان في رباعية مدارات الشرق ، ص ٢٠٥– ٢٠٦.

[٢] - سمر روحي الفيصل ، قراءات في تجربة روائية ، ص ١٠٠– ١٠٢.

ترتبط به دون سواه من الأمكنة ، وبذلك يتحقق نوع من الالتحام الضمني بين عناصر العمل الروائي الذي يقدمه كاتب يدرك أن لا انفصال بين عنصر وآخر من عناصره المكونة له كأن كل شخصية من تلك الشخصيات قد شكل المكان بالنسبة إليها عاملاً مهماً في توجيه واقعها ومستقبلها ، وحياتها نحو الأفضل حيناً والأسوأ أحياناً أخرى .

٢ ـ التّأثير المتبادل بين المكان الرّوائيّ والحدث الروائيّ في مدارات الشّرق :

إن أكثر الأساليب شيوعاً في الولوج إلى عالم الرواية هو افتتاح الرواية بالمكان ، وكأن المكان هو البوابة الأقدر على تمكين القارئ من الدخول إلى أغوار العمل الروائي واكتشاف أعماقه[١].

يحمل نبيل سليمان المكان في روايته (مدارات الشرق) بأجزائها الأربعة دلالات فكرية واجتماعية وسياسية ، كما يؤدي المكان دوره في تنظيم الأحداث ، وتشكيل الفضاء الروائي ؛ إذ تبدأ الرواية بوصف عام لمدينة دمشق ، بقصورها وكنائسها ومحطاتها ونهرها وفروعه الممتدة ، ويتوقف عند قاسيون الذي شكل نقطة البداية في العمل الروائي ، جاعلاً منه البؤرة التي تنبع منها القيم والدلالات الأسطورية ، ومنها انطلق ليروي تاريخ أمة يمتد عبر قرون متنقلاً بشخصياته من مكان إلى آخر ، **فقاسيون** يعانق السماء ، ويسمع منه دوي الصوت الذي يتردد صداه عبر الآفاق ليكون عبرة للبشر ، ويكون قاسيون في الوقت ذاته شاهداً على أول مذبحة في التاريخ يقتل فيها الأخ أخاه (قتل قابيل لأخيه هابيل) ، وكأننا مع هذه البداية سنقف عند قارعة طريق معبدة بالدماء والظلم اللذين سنشهدهما عبر طيات هذا العمل الروائي الضخم يقول :" قريباً من السماء بدا قاسيون قلقاً عليها ، كانت تحاول أن تتمطى لهفى إلى الشمس التي أشرقت لتوها ، فأضاءت الجبل وحده ، فيما ما زالت غلالة العتمة الشفيفة تتراقص فوق سفوح الأدغال والعمران ، وتوشك أن تتناهى في الأمداء القصية ، وبين يدي قاسيون انفلش الحقل الذي قيل أن قابيل قد قتل فيه هابيل "[٢].

---

[١] - صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ص ٢٥.
[٢] - نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٧ .

وتظهر مدينة دمشق في العمل الروائي في موقع آخر وكأنها الشاهد التاريخي القديم المتجدد مع مرور الأيام ، والقذائف تتهاوى عليها غدراً ، والرصاص يدوي في صدرها ، مردداً صوتاً قديماً لا يفتأ يُسمَع بين الحين والآخر ، مُبلَّلاً بالدماء ، فيبدو المكان مرتبطاً بالحدث الذي يعيد صياغة شكله الخارجي ، ويطفي عليه لوناً جديداً ملائماً له يقول :

" في هذه الليلة الخريفية المبهظة كانت الشام تبرق بالأرواح المؤمنة ، بالقذائف ، يدوي الرصاص في صدرها ، أو يسفعها الغبار ، تلوب على النداء المبهم ، العميق الفاجع ، القديم الجديد ، الذي يتصادى في قاسيون ، منذ هشم الشقيق بالحجر رأس شقيقه ، فطغا الدم ، وفشا الظلم "[١].

إذاً هنالك تأثير متبادل بين الحدث والمكان ؛ فكل منهما يعيد بناء الآخر ، ودمشق بوصفها مكاناً للأحداث الدامية تظهر بوجه يملؤه الحزن والضعف ؛ فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم ؛ أي " أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها "[٢].

وفي موقع آخر يجعل الروائي دمشق شاهداً على التاريخ بكل أخطائه وهناته ، وهي تراقب منذ فجر القرن وربما إلى غروبه كل الأحداث التي خطت التاريخ ، وتراقب هؤلاء البشر الذين يتجددون بدمشق ، وتتجدد بهم فيقول :" ومن عتمة أو ضياء إلى عتمة أو ضياء ترسل أشرعتها ، تمخر بهم ، فذاك عيشهم ، وتلك حكايتها ، تهدي الحائرين وترمق الموجوعين ، وترمي الرأس الذي لا يرعوي بحجر آخر وأكبر كيلا يهشم من بعد شقيق رأس شقيقه ، أياً كان وأنى كان وتمضي تتشوف المجهول القريب والبعيد "[٣].

[١] - نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٤٨٢ .

[٢] - عبد الوهاب زغدان ، المكان في رسالة الغفران ــ أشكاله ووظائفه ، ص ٢٠.

[٣] - نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٤٨٤ .

"إنها الشام ترسل نسمتها في القصور والأكواخ والخيام ... تأسى لأن بعضهم يلاقي النسمة كأنها لأنفاسه وحده فتنفلت منه ... وقد تنقلب عصفاً بالبيت الطيني الصغير ، وتذرو أوراق هشام الساجي ، ما دام يعجز أن يكتب ما يخصها أو ما يخصه "[١].

تلك هي دمشق من منظور الروائي يتنازعها العدو تلو الآخر ، فمرة عدوها واحد من أبنائها ومرة عدوها غريب عنها ، وهي تقف جريحة بين هذا وذاك ، لكنها ستأتي بنسيمها على كل أناني يظن أن نسيمها له وحده ، وسيكتشف بعد حين أن لا شيء يمكن أن يكون له ، وأن نسيمها لن يكون إلا العاصفة التي ستسقط الأقنعة ، وستأتي على كل ما هو غير حقيقي ، وغير ثابت (البيت الطيني) ورياحها ستذرو كل شيء ولن يبقى إلا الحقيقي والثابت ، وستكون الأشرعة هدية تقدمها للموجوعين الحائرين كي يصلوا إلى البر الآمن ، وكي لا يرتكبوا الإثم القديم(تهشيم الأخ رأس أخيه) .

ويشير صلاح صالح إلى أن ما يعطيه المكان للرواية يتجاوز احتضان الأحداث إلى التغلغل في كامل العناصر التي يتشكل منها البناء الروائي ، ويمتلك كل ما تمتلكه العناصر الأخرى من إمكانات على الحلول في تركيب العمل الروائي ، وإثراء جمالي له ، وكسر لرتابة السيرورة الروائية حتى نشأ ما يمكن تسميته بـــ " الرواية المكانية "[٢].

وعلى ذلك كان الالتقاء الواضح بين المكان والحدث الروائيين ، فكل منهما يؤثر في الآخر ، ويتأثر به ، وهذا ما تفرضه طبيعة العمل الروائي الذي يبتغي أن يكون عملاً متكامل الأجزاء ، لا يتجزأ فيه الحدث عن المكان الذي تجري أحداثه فيه ، فيكون الحدث بذلك صانعاً للمكان ، والمكان متغلغلاً في الحدث .

---

[١] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٤٨٤ .
[٢] ـ صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ص ٥١ ، ١٤٣ .

٣ ـــ المكان الفني والمكان الواقعي في مدارات الشرق :

يدخل نبيل سليمان في روايته " مدرات الشرق " مغامرة مكانية ـــ كما يطلق عليها محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ـــ إذ كان حريصاً على أن تكون انتقالاته من نوع خاص يُبرِز فيه سورية بشوارعها وبيوتها وامتداداتها من الشمال إلى الجنوب ، ومن الشرق إلى الغرب ، في نوع من السياحة السردية ذات البعد التاريخي[١].

ومغامرته تلك تقوده بين الحين والآخر إلى ذكر أسماء لأمكنة حقيقية وأمكنة متخيلة ، وذلك الأمر يرجع إلى جملة من الغايات الفنية والفكرية ، التي يمكن للدارس أن يصل إلى مراميها الأكثر بعداً .

فمن أهم الأمكنة الحقيقية التي تتردد أصداؤها في العمل الروائي " دمشق " التي شكلت نقطة البداية والنهاية في العمل ؛ إذ تظهر الشام في العمل الروائي أكبر مما تبدو جغرافياً وتاريخياً ، تبدو رمزاً يحمل الكثير من القيم و العبر والأفكار والرؤى التي لا تنتهي ، والتي تُنتِج مع كل وقفة في صفحة جديدة من صفحات العمل الروائي معاني جديدة وقيماً أكثر ، فتبدو من وجهة نظر الكاتب مكاناً تجتمع فيه الأضداد وتتحاور وتتنازع ، فدمشق هي المكان الذي يتسع للراحل والمقيم ، للمستبد والمحاور ، للزارع والتاجر ، للجائع والحبيس ، للظالم والمظلوم ، وسواهم ، وكأن المكان الروائي المختار من قِبَل الروائي صار رمزاً محملاً بدلالات لا تعد ولا تحصى ؛ إذ صارت دمشق غابة من الرموز التي تنفتح على كل القراءات . فيقول في وصفها الشام على لسان إحدى الشخصيات (سليم أفندي الذي يتأمل دمشق بعد ارتحال و سفر داما طويلاً) :

تبدو الشام :

" شاماً جديدة . حبلى أو عاقراً ، جميلة أو قبيحة ، قوية أو ضعيفة ، كسيرة أو عزيزة ، إنها غير الشام التي عرف في ذلك الدهر المنصرم "[٢].

---

[١] ـ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ٢٢٩ .
[٢] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ١٠٣، ١٠٤ .

وفي موضع آخر يقدم الروائي مدينة (حمص) ـ وهي مكان واقعي معروف على الخارطة الجغرافية ـ وكأنها صارت مكاناً مختلفاً يتدخل في رسم معالمها ، ويقدمها على أنها صورة لا تتجزأ عن نفوس سكانها فيقول : " حمص : الشجرة المعصوفة ، الريح المجنونة ، البرد الذي ينخر العظام ، والمزحة التي ظل يردد الشيخ زين منذ سبع سنوات كلما التقى بحمصي : البشر أكثر عصفاً من الشجر... وحمص : الشبان الذين يستجيبون ، ثم يتبددون "[١].

فالروائي يقدم تعريفاً بحمص يتدخل فيه ويدلي برأيه من خلاله بتلك البقعة الجغرافية " حمص " ويبتعد شيئاً فشيئاً تاركاً للمكان وسكانه أن يعرّفوا فيه ، ولكنه يظل اسماً حقيقياً بمعالم جديدة .

وتحتشد في مدارات الشرق مساحات مكانية شاسعة تمتد في الأراضي السورية ، مدنها وقراها وباديتها ، وصولاً إلى بغداد وفلسطين وبيروت ، مروراً ببرلين وفرنسا ولندن ، والروائي يمعن في وصف التفاصيل التي تشغل الأمكنة المشار إليها ، مما يوحي بسيطرة واضحة للمكان على البناء الروائي ، ويقدم الروائي في عمله المكان الحقيقي مقابل المكان المتخيل ، تاركاً لكل منهما شخصياته التي تتمتع بصفات مختلفة تفرضها البيئة ، ويفرضها الواقع المعيش.

فالمكان الواقعي هو المكان الذي يتواجد وجوداً حقيقياً على الخارطة الجغرافية ، وهو مكان لا يختلف على وجوده اثنان ، ولا يختلفان على تحديده . أما المكان المُتخيَّل فهو يمثل مكاناً يصعب الوصول إليه وتحديد موقعه ، ويتمثل المكان المتخيل في مدارات الشرق في المكان الذي صاغته الأسطورة ، ويتجلى المكانان الواقعي والأسطوري المتخيل في صورة واحدة عند وصف الروائي لجبل قاسيون الذي توقفنا عنده سابقاً ، حين جعلت الأسطورة أساساً في بنائه ، فنراه في موضع آخر لساناً ناطقاً لإنسان مؤمن يراقب بنفس طاهرة ، وبعين ترى بعيداً مستقبلاً يَعِد بخطر داهم يقول :

---

[١] ـ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٨٥ .

" كان قاسيون قد شرع يرتّل : إذا زلزلت الأرض زلزالها ، و أخرجت الأرض أثقالها ، و قال الإنسان ما لها ، يومئذ تحدث أخبارها "[٢].

وقد يسعى الروائي إلى الإشارة إلى أماكن واقعية ، ولكنه يحاول الإشارة إليها عوضاً عن تسميتها باسمها الصحيح ؛ فالروائي يقدم معلومات إخبارية عن مكان محدد هو منطقة (المشرقة) وهي إحدى وديان (جبل الحلو) الذي يبدو ممثلاً لمكان واقعي هو (جبل العلويين) الذي قام الدنادرة بالتعاون مع الأتراك لاغتصاب أراضيه .

إذن نحن أمام تعدد مكاني ، يمتد على رقعة واسعة من الأراضي السورية ، يَرِد من خلال الحديث عن التنقل الذي عانت منه الشخصيات الروائية ، فأبو عاطف الذي سيق من كفرلالا إلى مصياف ثم إلى حماه ثم إلى حلب و منها إلى فلسطين ، ثم التقطه الجيش الميمم إلى الشمال . ثم عزيز اللباد الذي انتقل من قبية إلى صافيتا إلى طرابلس ، ثم إلى بيروت ، وسيق بعدها إلى قناة السويس ، ثم هرب قاطعاً الصحراء إلى مخيمات الجيش الميمم في الشمال ... وكل تلك الأماكن واقعية مذكورة على الخارطة الجغرافية ، ولكنها تقدّم من وجهة نظر الكاتب تارة ، ومن وجهة نظر الشخصيات تارة أخرى ، وعلى ذلك فهي تقدّم بصورة مختلفة عما هي عليه في الواقع ، في الغالب الأعم ، بينما تظهر الأمكنة المتخيلة بقلة في العمل بحكم كونه عملاً تاريخياً يريد أن يتحدّث عن فترة محددة من تاريخنا العربي ؛ فلا يجدر به أن يحتفي بالمكان المتخيل على حساب المكان الواقعي ، ثم إن هنالك وجوداً كبيراً لأسماء الأمكنة الغربية والدينية المعروفة ، وهذا يرجع إلى رصد تنقلات الشخصيات ، وارتحالها من مثل (روما ، باريس ، برلين ، مرسيليا ، ... وأسماء لدول عربية من مثل فلسطين ومقدساتها ..)

[٢] ـ نبيل سليمان ، الشقائق ، ص ٤١٥ .

و مما سبق نستطيع تلخيص **السمات العامة للمكان الروائي في رباعية " مدرات الشرق** " بما يلي :

- إن الرباعية الملحمية لنبيل سليمان هي رواية مكانية بامتياز ؛ نظراً للتعدد الواضح والكبير للأمكنة ، واتساع الرقعة المكانية فيها لتشمل مناطق عدة من سورية والوطن العربي ، وأوروبا ، هي تمثل مناطق جغرافية واسعة على امتداد خريطة العالم ، ولا يخفى على أحد أن ذلك التنوع المكاني يترافق بوصف واقعي للمعالم والأنماط التي قدمها الروائي من مثل وصفه للصحراء والجبل والقرى والأنهار والطبيعة ، والغابات ، والصفات العامة للشخصيات التي تقطن كل منطقة .
- قدمت الرباعية الثنائيات المتضادة مكانياً في محاولة لتقديم صورة متكاملة و واقعية عن الواقع الخارجي الذي يغص بتلك المتناقضات مثل ثنائية (الريف / المدينة) إذ تتجسد فيها ظاهرة انتقال الشخصيات من القرى إلى الأحياء الراقية ، مع ما فرضه ذلك الانتقال من تحولات لدى الشخصيات من مثل (انتقال عمر التكلي وسليم أفندي وعبد الودود ..) وتحوُّل واقعهم الاجتماعي وما طرأ عليه ، بالإضافة إلى وصف المصائر المأساوية للشخصيات التي تسكن في الريف .

وتأتي ثنائية (الواقعي / المتخيل) فالمكان المُتخيَّل يقدّم بما فيه من اضطراب وقلق ودلالات تاريخية ورمزية ويقدّم المكان الواقعي بما فيه من تفصيلات دقيقة .

ثم ثنائية (الإقامة / الانتقال) وما يتعلق بتلك الإقامة من تفصيلات من مثل : (الإقامة الجبرية ، والسجن ، والنفي) مع ما تفرضه كل ثنائية من تقديم لطبيعة كل بيئة و وصف دقيق لمعطيات تلك البيئة .

- قدم الروائي أمكنته الواقعية تارة ، وأوحى إيحاء خفياً ببعضها الآخر ، وهذا ما تقتضيه التقية منه بوصفه روائياً محكوماً بمجموعة تابوات لا يستطيع تجاوزها ، فقد كنى عن بعض الأماكن بأسماء لا وجود لها على الخارطة الجغرافية ، وقدم الأماكن الواقعية مضيفاً إليها من مخيلته الروائية ، مستفيداً من الأسطورة تارة ، ومن المعتقدات تارة ، فقدم بعض الأماكن المتخيلة ، وقدمها على أنها من الواقع .

- كان للمكان الروائي دوره الواضح في إبراز نقاط جمالية للعمل الروائي فقد بدا حاملاً حقيقياً يعتمد عليه في حمل القيم و الرؤى والمكنونات الدلالية والمشاعر ، كما أسهم في كشف إيجابيات وسلبيات العناصر الروائية الأخرى من مثل الشخصيات وتنظيم الأحداث والإيهام بدقتها وواقعيتها من خلال تقديم تلك الأحداث المتخيلة في أمكنة واقعية .
- كان لانتقال الشخصيات الروائية من مكان إلى آخر دور واضح في توليد السرد الروائي ، وفي تطور البنية الدرامية للأحداث الروائية .
- لقد مارس المكان الروائي سلطته الواضحة على الشخصية الروائية فلم يظهر المكان مستقلاً عن تلك الشخصيات ، بل ظهر من خلال منظور تلك الشخصيات ، وربما كان المكان ذاته قد ظهر في العمل الروائي بصور مختلفة ، وذلك يعود إلى تنوع الشخصيات التي تذكره ، فكل شخصية تصف المكان الذي تسكنه وفق وجهة نظرها وتعلقها أو عدمه بالمكان ، بالإضافة إلى الظروف التي تحيط بتلك الشخصية ، وإيجابية تلك الظروف أو سلبيتها . وكثيراً ما تحولت الشخصية الروائية إلى رمز يندمج مع المكان بحيث تختفي ملامحها الذاتية ويطغى عليها المكان ، ويندمج بها لدرجة لا يميز فيها القارئ وجوداً حقيقياً لتلك الشخصية ، بل تتحول شيئاً فشيئاً إلى عنصر من عناصر ذلك المكان مما يُبرِز سلطة واضحة للمكان في الرباعية على مكونات العمل الروائي الأخرى ، ومثال ذلك التوحد بين عنصري الرواية الأساسين : (الشخصية و المكان) شخصية (عدي البسمة).

_ وقد منح نبيل سليمان لشخصياته الحق أحياناً في خلق منظورات مختلفة للأماكن الروائية حين ترك لكل شخصية أن تقدم المكان الذي تعيش فيه وفق علاقتها بذلك المكان ؛ لأنه يدرك تماماً أن المكان لا يتحدد إلا بعلاقات سكانه ، وعاداتهم من جهة ، وعلاقة تلك الشخصيات بالمكان من جهة أخرى فالمكان من وجهة نظر شخص يعاني فيه من القهر والظلم يختلف هو نفسه عن رؤية شخص آخر يحكم فيه ، وهذا ما لم يغفل عنه الروائي كما أشرنا ، وهنا فقط لعبت الشخصية الروائية دورها في الفاعلية لا في المفعولية .

ثانياً :المكان الروائي في " سمر الليالي " :

هنالك تأثير واضح لا يمكن تجاوزه بين الشخصيات الروائية والمكان ، وفي تجربة نبيل سليمان الروائية تتجلى هذه العلاقة في أقوى صورها ؛ إذ ليس هنالك من العناصر السردية ما ينافس المكان في الدور الأساسي في التأثير المباشر في الشخصيات و سير الحدث الروائي ، وقد كان المكان الروائي الحامل الأهم لكل مجريات أحداث رواية " **سمر الليالي** " ، كما شكل نقطة التقاء جمعت الشخصيات على اختلاف إيديولوجياتهم ، وانتماءاتهم ، وآرائهم ..... فقد شكل (السجن) من حيث هو مكان روائي حيزاً واسعاً مفتوحاً على احتمالات ورموز لا حصر لها .

ـــ السجن مكاناً روائياً :

يشير فيصل دراج في كتابه " الرواية و تأويل التاريخ " إلى فكرة كون السجن ثابتاً من ثوابت المجتمع العربي ، و يؤكد أن السجن يكاد يكون الثابت الوحيد في سياسات متصادمة ، ترعى السجون الصغيرة و تسعى إلى تحويل المجتمع بأسره إلى سجن كبير[١].

وعندما نتوقف عند تجربة اختيار السجن مكاناً روائياً ينبغي لنا أن نتوقف عند جزئيات هذا المكان التي تتجاوز تلك الحجرة الضيقة إلى صور وجوانب أخرى تحمل دلالات عدة ، ومن تلك الجوانب تناول العلاقة بين السجين والسجن من جهة ، والعلاقة بين السجين والسجّان ، ثم العلاقة بين السجناء .

فالسجان هو شخص بلا اسم ، بلا هوية ، بلا صفة ، يتحول إلى وحش حين يقابل السجينة ويتهجم عليها ، ويمارس كل طقوس التعذيب ضدها ، فيسحب من صدرها الآهة والصيحة من حلقها.

السجن : ما الذي يمكن أن تقدمه تجربة السجن السياسي ؟ وماذا يمكن للسجن باعتباره مكاناً روائياً تجري فيه الأحداث بعيداً عن الوسط الخارجي ؟

---

[١] ــ فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ ، ص ٢٢٣ .

مما لا شك فيه أن ذلك المكان ليس جدراناً للحماية كما يفترض بالمكان أن يكون ، وليس إلا مشاهد أو صوراً من معاناة كل شخصية تعيش فيه ، ولا بد من فروق بين منظور هذا المكان بالنسبة للشخصيات التي تقطنه ، ومهما تعددت صوره تبعاً للشخصية التي تقدمه يبقى ذلك المكان صورة تضم مشاهد لا إنسانية ، وهو ما سيجهد الروائي في تقديمه ، فكيف قدم نبيل سليمان ذلك المكان ؟ وما هي العناصر التي قدمها من خلاله ؟ وما هي الأفكار التي أراد أن يوصلها إلينا من خلال تلك التجربة المريرة ، خصوصاً أنها تتحدث عن السجن السياسي تحديداً ، وسجن النساء على وجه الخصوص ؟

يظهر السجن أحياناً بمعناه المادي وهو تلك الغرفة الضيقة ذات الأمتار الثلاثة والزاوية والباب الحديدي والجدار والقضبان النازلة من السقف والإضاءة الخافتة التي ترخي عليها

" ظلالاً شوهاء متطاولة ومبتورة وغليظة وقصيرة ورجراجة فلا تدري ريا إن كان هذا الظل لغصن أو لعمود الكهرباء وذاك لساق عابرة أو لسيارة وكل ظل ينادي ريا باسم والأسماء ترتسم على حديد الباب كما ترتسم الكلمات على أي من جدران الزنزانة "[١].

وفي موقع آخر من الرواية يظهر المكان " أي السجن " عند خروج السجينات بعد معاناتهن الطويلة باباً مفتوحاً ينطق ، بل يلفظ ثلاثاً وعشرين امرأة ، ثم يختلط الزمان بالمكان ، يختلط وصف الفضاءين الزماني والمكاني بصورة الشخصيات الخارجة إلى العالم الخارجي، فتأتي الصورة مكتملة التكوين يقول :

" لفظ الباب ثلاثاً وعشرين امرأة في ميدان العروبة ، وكان غبش المغيب يزداد قتامة ، وهن يتعانقن ويتواعدن ويتسابقن إلى مدنهن وقراهن ، والميدان يتفرج عليهن بنظرة ثم يعبر لاهياً "[٢].

فعلاً خرجت تلك النساء من ذلك الباب ، وقد كانت الآمال تملأ أنفسهن ، وهن يتوجهن إلى قراهن ومدنهن ، ولكن الصورة تكتمل فيما بعد ، حين تبدأ مصائر كل منهن بالظهور ، فذلك المكان ليس مكاناً يتم العيش فيه ، ثم مغادرته ، ثم نسيانه ، بل إنه سيظل يذكرك بنفسه مهما كانت هناك محاولات للهرب منه . إنه السجن الذي يقيد المصير في داخله وخارجه ، ويتحكم

[١] ــ نبيل سليمان ، سمر الليالي ، ص ١٣٥.
[٢] ــ المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

بالسجين ولو بعد زمن من خروجه منه . وتبدأ " شهد " وهي الشخصية الرئيسة في الرواية حياتها من جديد خارج السجن ، ولكنها تصطدم بالواقع خارج ذلك المكان ؛ فقد خسرت بيتها في المزاد العلني ، وصارت شقتها لفردوس ، ولم تجد لنفسها ملجأ يحميها . وغادرت" لبيبة " السجن إلى مشفى الأمراض العقلية .

كما ضاعت من السجينات كل الحقوق التي تمنح للإنسان بعد خروجهن من السجن ، وباعت " ريا " مقتنيات مكتبتها لتقتات منها ، وسقطت أسيرة الهوامش التي كتبتها في تلك الكتب ، وتحولت نظرتها إلى التاريخ إلى نظرة ضيقة منعتها من رؤية الجوانب الإيجابية في ذلك التاريخ ، وصار التاريخ سجناً ، وليس فيه إلا صور التعذيب .

وأحياناً صار السجن رمزاً حين تمظهر التاريخ في صورة السجن حين أسر التاريخ " ريا " بين طياته ، وأغرقها بين زواياه المعتمة .

وبالرغم من أن المكان نفسه يختلف بسماته ومعالمه بحسب انتمائه الجغرافي ، فإن السجن بدا في رواية " سمر الليالي " ثابتاً من الثوابت التي لا تختلف معالمها ، بل تكاد تتوحد في ظل سياسات لا تشترك إلا في الممارسات الظالمة على المحكومين ، وقد ظهر ذلك جلياً في تعداد السجون التي توحدت بشكل واحد وسمات واحدة إذ ورد في الرواية :

" قد تتغنى بالسجون النموذجية الجديدة في تونس ، لكنها تنسى سجن رومية في لبنان ، وسجن ورفلة في الجزائر ، وسجن العيون في المغرب ، ولفرط ما ستنسى سيختلط عليها سجن من الخيام وسط الزوابع الرملية ، بسجن لا تنفتح أبوابه ، ولا نوافذه ولا يضاء "[(١)].

أما فيما يتعلق بعلاقة السجناء أو " السجينات " على وجه الخصوص في " سمر الليالي " فإن ذلك المكان يتحول إلى نقطة تجمع شخصيات لا يمكن لها بحال من الأحوال أن تلتقي ؛ نظراً للاختلافات الكبيرة بين آراء هؤلاء ، فقد اجتمعت في السجن الواحد الشيوعيات والعاهرات والمعلمات والمستقلات ونساء من داعيات حقوق الإنسان وداعيات إسلاميات وغيرهن ...

---

(١) ـ نبيل سليمان ، سمر الليالي ، ص ٢٣١ .

كما تطرقت الرواية للحديث عن العلاقات التي تنشأ في السجن من متاجرة بالممنوعات ومشاجرات يخلقها الاختلاف بالمبادئ (كالمشكلة التي قامت بين منوّر الإسلامية ولويز المسيحية) .

ثم لجأت الرواية التي جعلت السجن فيها نقطة بداية ونهاية إلى رسم صورة نهائية لتأثير ذلك المكان في كل شخصية روائية ، فقد خرجت " شهد " من السجن فلم تجد لنفسها مأوىً تلتجئ إليه ، وخسرت بيتها في المزاد العلني ، وخسرت من تحب " عبد الحكيم الذي تزوج وأنجب " ، بينما استقرت لبيبة في المستشفى نتيجة مرض عصبي أصابها أما ريا فقد بدأت تبيع ما جمعته مكتبتها من كتب درستها ودرّستها وآمنت بها . بالإضافة إلى ذلك كله هنالك نتيجة مفروضة على الجميع ممن عشن في ذلك المكان ، وخرجن منه وهو ضياع الحقوق المدنية للسجينات بعد الإفراج عنهن .

ومما لا شك فيه أن الحديث عن " السجن السياسي " في الرواية العربية بصورة عامة أخذ حيزاً كبيراً من الاهتمام ، وقد حاول كل روائي تناول هذا الموضوع بصورة مختلفة عن الآخر. ولاشك أيضاً في أن الحديث عن هذا المكان الروائي تحديداً خطير ؛ لأنه يمس شكلاً من أشكال العلاقة بين السلطة والإنسان العربي ، لذا يلجأ الروائي إلى عدم الإفصاح عن المسميات التي قد يحاسب عليها ، وبرغم ذلك استطاع عدد كبير من الروائيين اختراق " تابو " السلطة ، وعالجوا هذا الموضوع بحرية أكبر .

ثالثاً :المكان الروائي في " أطياف العرش " :

أما في رواية (**أطياف العرش**) فتبدأ الرواية بتحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث " الرقة " و" الطويبة " ، وتتراءى جزئيات ذلك المكان (البادية ، الفرات) ، والزمان الذي يتبدّى لنا هو زمن الاستعمار الفرنسي ، وما يفرضه ذلك الوضع من ظروف ملائمة له يقول :

" فتتراقص رموشها على صفحة النهر كما على صفحة البادية ، ثم تنأى ، لكنها لا تكاد تختفي حتى يبرق محياها في سماء هذه الوكنة ... وإذا بالفرات يتخلق بحراً ، والرقة جبالاً "(١).

وتتنقل الشخصية الروائية الأساسية (طاهر عوانة أو الطويبي) غريبة بين أماكن عدة (بين حواف الكرمل وقاسيون ، ثم تلتجئ إلى الطويبة الخضراء وحوافها الشائكة وتحن إلى طويبة الشعرا والطويبة الشرقية والطويبة الغربية) .

أما الطويبة فقد كانت المكان الذي استقر فيه وصارت عالمه ، فظهرت جزئياته وعلاقات سكانه وشخصياتهم وعاداتهم ومعتقداتهم ، وبذلك تحولت الطويبة من مكان عادي إلى فضاء واسع يغص بما توارثته الأجيال من أفكار ومبادئ تقوم على ترسيخ فكرة الإيمان بشخص ادعى القدرة على فعل المعجزات ، وقد ساعدته البيئة التي يعيش فيها على ترسيخ أفكاره ، وصار المكان بكل جزئياته مكاناً أسطورياً بنهره وشجيراته وباديته ، وقد أسهب الروائي في وصف تلك الجزئيات ، وأضفى على كل جزء من خياله ما يجعله مكاناً فنياً أكثر منه مكاناً واقعياً ؛ ففي وصفه للنهر يقول : " صارت المويجات ألسنة صبايا يلثمن ساقيه وركبتيه ، أغمض عينيه فامتلأتا بالزرقة ثم انفتحا على عالم آخر يضيق به قرار النهر . أخذ العالم يتصاغر ، تتقاذفه الوديان والجبال والأنهار والبحار وقامت الطويبة "(٢).

وكأن وجود شخصية مثل الطويبي في ذلك المكان كان لا بد له من أن يخلق من النهر والجبل والوادي في الطويبة عالماً آخر يقوم على ما يتجاوز الواقع إلى ما يشبه الأسطورة التي جعلت أبناء تلك البيئة يجعلون من شخصية عادية رمزاً لمعجزة تضرب حيناً فتميت ، ثم

---

(١) ــ نبيل سليمان ، أطياف العرش ، ص ٧ ــ ٨ .
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٣٥ .

تضرب أخرى فتحيي . ويُنقل " طاهر عوانة " إلى بيروت ، وهناك يضيق بتلك العاصمة ويدرك مدى رحابة الرقة يقول :

" أطل على البحر ... وصار له هذا البيت الجميل ، كانت الزرقة تغمره بأطيافها ، فيغمرها بأطيافه ، ... هو يبث وهي تبث . ومثلما يبحر أو يطير يشهد كلاهما على ما تطوي وتنشر أعماقه "[١].

وكأن الروائي في وصفه لكل مكان يقدمه يجعل لذلك المكان لساناً ينطق ، فيصير شبيهاً بالشخصية التي تقطنه ، أي متحدداً بساكنيه الذين تشغلهم الأفكار والمعتقدات الموروثة ، فكما تحيط الأطياف بشخصية " الطويبي " تغمر تلك الأطياف المكان الذي يتواجد فيه ، فتحيله إلى مكان أسطوري لشخصية أسطورية .

وترددت في النص أسماء لأمكنة واقعية دون الوقوف عند التفاصيل المتعلقة بها ، ولكن بحكم ما يحيط بالنص الروائي من طقوس دينية كان لا بد من ظهور تلك الأماكن مقترنة بأسماء الأماكن الدينية الموجودة فيها ؛ فقد ورد ذكر لفلسطين وكنيسة القلعة وكنيسة الرجفة وجامع الساطون والجامع الأموي وسيدي خال والشيخ خميس ، كما ذكرت يافا ونابلس والشام وحمص بما فيها من قلانس وعمائم وطرابيش ، فكأن المكان يقترن بالسمات العامة لسكانه .

وتظهر صورة السنديانة التي كان يطيب للطويبي ألا يبارحها قط ، فقد كان لذلك المكان أثره في نفس الطويبي إذ لا يجد مكاناً يسترخي فيه سوى ظلها الناعش يقول :

" وكما هجم الشتاء بجمعه وبكر ، فعل الصيف ، وعاد الطويبي لا يبارح السنديانة "[٢].

وهنا يتحدد الفضاءان الزماني والمكاني معاً ، فالسنديانة وحدها صلبة وحنونة وراسخة وشاهقة في نظر الطويبي ، والشجرة هنا أيضاً تقترن دينياً بصورة شجرة " طوبى " التي أصلها في الجنة ، في دار الحبيب وما من مؤمن إلا في داره من تلك الشجرة غصن ، فنحن أمام شخصية تدعي القدرة على صنع المعجزات ، لذا فمن غير المستبعد أن تستغل تلك

---

[١] ـ نبيل سليمان ، أطياف العرش ، ص ١٨٦ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ٧٦ .

الشخصية المكان بكل تفصيلاته لتدعم حججها ، وتؤكد صدقها ، فالنهر كان للطويبي داعماً في ترسيخ أفكاره ، والشجرة كانت أيضاً من أهم العناصر التي خدمته في ذلك المنحى .

إذن فقد استطاعت الشخصية الروائية هنا أن تستغل عناصر المكان لصالحها ، بشكل إيجابي ، وذلك يعود إلى المعتقدات السائدة في ذلك المكان ، وإلى سذاجة سكانه ، ودعم المستعمر الخارجي للشخصية الروائية الأساسية ، وتدخّل الأحداث لصالحها أيضاً . إذن نحن أمام صورة تتكامل عناصرها لخدمة الشخصية ، فالسيطرة هنا للشخصية الروائية على حساب المكان والحدث الروائيين .

وتعود السنديانة للظهور في مكان آخر ، وتقترن هنا بعرش ملك في العراق أو مصر أو بريطانيا أو سورية أو تركيا أو فرنسا ، وتتوحد عند تلك السنديانة التي صارت تمثل مملكة الطويبي سياسة الدنيا كلها ، وتشير هنا إلى سلطة الشخصية الروائية وسيطرتها الكبيرة .

وبذلك تحول المكان الصغير المحدد بفيء تلك الشجرة الذي يرتاده شخص كالطويبي إلى عرش ، وكأن المكان ما عاد يقاس بطوله وعرضه ، بل صار يقاس بقيمة الشخص الذي يهتم به ويحكمه ، وبذلك تتجلى صورة المكان من جديد وهو يأخذ دور المفعولية على عكس ما ظهر في رباعية مدارات الشرق وفي سمر الليالي اللتين جعلتا للمكان السيطرة التامة على الحدث الروائي وعلى الشخصية الروائية ، بل كان المكان فيهما يوجه الأحداث والشخصيات وفق ما يريد ، أما هنا فنحن أمام صورة مكانية تكاد تكون محكومة من قبل الشخصية الروائية ، فالمكان هو انعكاس لنفوس ساكنيه الذين مارست عليهم الشخصية الروائية " الطويبي " كل أشكال السيطرة ، وسَخَّرت كل الأحداث لصالحها .

تلك الصور كانت تمثل تمظهرات الفضاء المكاني في أعمال نبيل سليمان الروائية ، هذا الذي حاول أن يجسد العلاقة القوية التي تربط العناصر الروائية ، وتكشف الحالات التي يكون فيها المكان حاكماً يمارس سلطته على العناصر الروائية الأخرى ، والحالات التي يظهر فيها المكان مادة خاماً طيعة في يد الشخصية الروائية والحدث الروائي ، من حيث خدمتها لتلك العناصر ، ودعمها لهم ، وتشكيلها معها مثلثاً بأضلاع ثلاثة ، لا يمكن أن يكتمل أو أن يأخذ شكله الصحيح في غياب أي من تلك المكونات .

ويبقى وجود صوت خارجي يدير المحور الروائي بشكل خفي " أي الروائي " العنصر الأهم في تحقيق التوازن بين تلك العناصر وصهرها في بوتقة واحدة تقدم ذلك العمل المتكامل .

وقد خاض نبيل سليمان تلك المغامرة متسلحاً بمعرفة تامة بكل عنصر من عناصر الرواية ، فقدم المكان الروائي المتخيل إلى جانب المكان الواقعي ، فأجاد في تقديمه لأمكنته المتخيلة ، وفي جعلها أماكن مُقنِعة بذكر أسماء لها وتفصيلات تتعلق بسكانها وجغرافيتها ، كما تَمَكَّن من رصد مساحات واسعة على الخارطة الجغرافية متسلحاً بمعرفة تامة بكل ما يتعلق بأمكنته التي قدمها في عمله الروائي ، ولكنه بوصفه روائياً لم يتخل عن دوره التخييليّ الذي يمكن أن يضفي على تلك الأمكنة لوناً جديداً ، دون الإخلال بالسمات الجوهرية لها.

ولم ينكر الروائي الصعوبات التي تحمّلها في رصد تلك السمات وإحصائها ، إذ ذكر بصدد ما يخص معاناته لدى إعداد رباعيته " مدارات الشرق " :

" أظنها مغامرة ليست هينة أن يشتغل الروائي على أماكن عدة لها متطلبات مختلفة ومتناقضة أحياناً ، أماكن لها خصوصيات دقيقة متباينة . وهذا ما عانيته بحرارة في مدارات الشرق حيث الأماكن تبدأ بالبيئة الشامية المدينية والريفية والبدوية من اللاذقية إلى حمص وحماه والجولان وحوران ، ثم تنتقل إلى حيفا و بغداد .. "[١].

ذلك هو المكان بتجلياته ووجوهه الروائية المتعددة والمتناقضة أحياناً وما يفرضه من معاناة على الروائي الذي يدخل مغامرته ، فإما أن ينجح في تقديمه ، وإما أن يسقط في متاهاته فيسقط معه العمل الروائي برمته .

---

[١] ــ نبيل سليمان ، حوارات وشهادات ، دار الحوار ، سورية ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص ٢١٩ .

الفصل الرابع

أشكال التالرناصاية الق ـ خيلي ـ ة الت ـ اريخي ـ ة عند نبيل سليمان

ـ مفهوم التناصّ intertextuality :

التناصّ مصطلح معاصر لدلالات مفهومية نقدية وفلسفية ، وهو عند " جوليا كريستيفا " أحد أهم مميزات النص التي تحيل إلى نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها . أما " رولان بارت " ، فقد ذهب إلى أن ميزة التناص هي لا نهائية ، أي إنّ النص الأدبي يفتح آفاقاً جديدة دائماً على نصوص أخرى ، وكل نص أدبي جيد قابل ليُتناصّ معه ، وكلما كان أكثر انفتاحاً ، كان أكثر قبولاً لأن يتناصّ ، أي أن يوحي ويؤثر ويحاكي ...ويتصل التناص بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة في نسيج النص الأدبي المحدد . وتتنوع حقول التناص ما بين تناص مع نصوص دينية ، و نصوص شعرية و أساطير وغيرها .

وإن أي نص أدبي لا يمكن إلا أن يدخل في علاقات ما و على مستوىً ما من النصوص السابقة أو المعاصرة له . و يربط " جيني " التناص بالتواصل بوجه عام ، فلو لم تتحقق مظاهر نصية موجودة في نصوص سابقة لما أمكننا التواصل ، كما أن التناص يمكنه أن يبرز قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى لكتاب سواه ، وعلى إنتاجه لنص جديد [١].

ويعود هذا المصطلح ولادة إلى الستينيات من القرن الماضي ، وهو منهج أو طريقة يستطيع الدارس من خلالها أن يدخل في دراسات ذات بنية عميقة تقترب من النص و علاقاته الداخلية . ويقوم التناص بعمليات مختلفة فيها الاستدعاء القصدي أو اللا قصدي ، التغايري أو التوافقي ، والامتصاص والتداخل والتحويل . والتناص دلالةً هو تشكيل نص جديد من نصوص أخرى أعيدت صياغتها من جديد إلى درجة تتفاعل فيها النصوص ، وتتعاقد وتتداخل حتى يغيب النص الأصلي إلى درجة لا يدركه فيها إلا أصحاب الخبرة [٢].

ويرى باختين أن هنالك نوعين من العلاقات بين الخطابين المتحاورين ، تكون العلاقة بين النصين في أحدهما علاقة واضحة ؛ إذ يكون فيها النص الآخر حاضراً بشكل واضح ، وقد أضيف إليه شيء بسيط لا يمكن أن يضلل القارئ بل يبقى النص الآخر موجوداً و بقوة ، بينما تَحكُم علاقة أخرى النصين المتحاورين ، وهي علاقة خفية معقدة لا يمكن بسهولة اكتشافها أو

---

[١] - سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص ١٤-١٧ .
[٢] ــ خليل الموسى ، (التناص و الإجناسية في النص الشعري) ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٣٠٥ ، أيلول ١٩٩٦م ، ص ٨١- ٨٢ .

إدراك الآخر فيها ، وهذا يعود إلى القدرة الفائقة للكاتب على تفكيك النص الآخر المتحاور مع نصه إلى درجة يمتص فيها كل ملامح ذلك النص ، ويوظفه ضمن سياق جديد يفرضه نصه[١].

والنصوص عند كريستيفا تتلاقى وتتناسل ، وترفض كريستيفا تشكُّل نص من نص منفرد ، فلكل نص معنيان أحدهما معنىً سطحي مباشر يقوله النص ويقوله عمقه معاً ، ويكون هذا المعنى المراد في ذهن الكاتب ، ولذلك لا بد من أن يعتمد في التشكيل على نصوص أخرى ، فيتم ذلك التفاعل بين النصوص [٢] .

و كما هو واضح فإن الثقافات على تنوعها يمكن لها أن تتداخل ، ويقترض بعضها من بعض بناء على حاجات ، إلا أن هنالك ضوابط و نقاطاً ينبغي التوقف عندها لكي ندرك الخيوط التي تفصل التناص عن غيره من الأساليب الأخرى التي قد تقترب منه في مفهومها ، إلا أنها تختلف عنه ؛ لذا ينبغي لنا أن نتوقف بدايةً عند الفروق الجوهرية بين التناص ، والمفاهيم الأخرى التي تقترب من مفهومه ظاهرياً ، وتحمل فروقاً كثيرة في مضامينها عنه .

فالتناص بصورة عامة هو تعالق نصوص مع بعضها بعضاً بكيفيات مختلفة ، وهو يختلف عن السرقات الأدبية التي تعني النقل والاقتراض والمحاكاة ، مع إخفاء المسروق ، ووجود الوعي ، ولذلك يسمى سرقة . في حين تقوم عملية التناص على الأخذ اللاواعي . وقد يتفق التناص في مفهومه مع مفهوم التأثر والتأثير في نقدنا العربي القديم ، و لكنه يختلف عنه في كون النص الغائب في التناص يُمتَصّ ، ويذوب ، وليس له وجود واضح ، بل إن الإيحاء به يُخرجه من حدود التناص إلى حدود التأثر والتأثير ، كما يختلف مفهوم التناص عن مفهومي التضمين والاقتباس اللذين يحتملان أن يأخذ الكاتب من سواه ما يمكن أن يكون للاستشهاد والتزيين والتمثل ، مع بقاء المعنى المراد في النص الأصلي كما هو ، في حين يصبح النص المأخوذ جزءاً من السياق الجديد ، ويصاغ صياغة جديدة ، ولا يظل منه سوى إشارات بعيدة إلى النص الغائب حين نكون أمام استراتيجية التناص في العمل الأدبي [٣] .

---

[١] ـ ميخائيل باختين تودوروف ، المبدأ الحواري ، تر : فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦م، ص ١٣٦ .

[٢] ـ جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٧م ، ص ٧٨ .

[٣] ـ خليل الموسى ، (التناص و الإجناسية في النص الشعري) ، مجلة الموقف الأدبي ، ص ٨٣ .

وينبني مفهوم التناص على النواحي المضمونية ؛ فالكاتب يعيد إنتاج ما تقدمه من نصوص ، وما عاصره من نصوص مكتوبة ، وقد ينتقي منها موقفاً أو صورة أو تعبيراً رمزياً ، ولكن من المعلوم أن لا مضمون خارج الشكل ، بل إن الشكل هو المتحكِّم في المتناص والموجه إليه ، وهو هادي المتلقي في تحديد النوع الأدبي ، و إدراك التناص ، وفهم النوع الأدبي تبعاً لذلك .

والتناص ظاهرة لغوية معقدة صعبة الضبط ؛ إذ يعتمد تمييزها على ثقافة المتلقي ، لإدراكه واكتشافه ، إلا أن هنالك مؤشراتٍ تجعل التناص يكشف نفسه ، مثل استعمال لغة وسط معين ، إمّا أن يعتمد التناص في دراسته على ذاكرة المتلقي بشكل اعتباطي ، وإما أن يوجه المتلقي تفكيره في الدراسة إلى المؤشرات التي يقدمها النص[١].

وللتناص قوانين أساسية ينبغي التوقف عندها :

أولها : الاجترار وهو تكرار للمرجع (النص الغائب) دون تغيير ؛ إذ يعيد النص الجديد مقولات سابقه دون حوار معه .

ثانيها : الامتصاص الذي يتعامل فيه النص الراهن مع النص الغائب تعاملاً مختلفاً ، فيسعى إلى احتوائه ، وتذويبه في النص الجديد للاستفادة منه ، فيقوم بامتصاصه ، وإعادة إنتاجه وفق رؤىً جديدة ، وتجربة جديدة .

ثالثها : الحوار ويقوم على تغيير النص و تحويره ، والاتجاه عكس اتجاه النص الغائب ، فهو ينقض فكرة يحملها النص الغائب ، ويسعى إلى بيان خطئها[٢].

وتضيف استراتيجية التناص إلى النص الأدبي ثراء كبيراً ، يتجلى في كون النص يحتوي على بنيتين عند دراسته ، الأولى هي البنية السطحية الظاهرة التي تُلحظ عند القراءة الأولى للنص ، والثانية هي البنية العميقة التي تُعرف من خلال القراءة الثانية للعمل الأدبي ، كما يحتاج اكتشافها إلى حفريات كثيرة في عمق النص ، و كلما كان النص الأدبي ثرياً بتلك الخفايا ، أكسبته القراءات على تعددها غنىً ، فيبدو النص بنية متعددة الأصوات ، والألوان ،

---

[١] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص ١٢٩ – ١٣١ .

[٢] –ينظر خليل الموسى ، (التناص و مرجعياته) ، مجلة المعرفة ، العدد ٤٧٦ ، أيار ٢٠٠٣ م ، ص ١٠٥- ١٠٦ .

والعلاقات ، والتقاطعات ، ففيها يتقابل النصان ، النص الظاهر ، والنص الغائب ، وأصوات أخرى كالأسطورة ، والدين ، والموروث الشعبي ، والتاريخ ، فتتقاطع كل تلك الأصوات ، وتتحاور منتجة عملاً جديداً انصهرت فيه كل العناصر السابقة ، فأغنته ، وأكسبته جمالاً[1].

فالتناص يمكن أن يخدم النص الأدبي ، من خلال العوالم التي يفتحها له ، فيكسبه خلفياتٍ قد تكون تاريخية أو دينية أو عجائبية ... وتكمن مهمة الباحث الأدبي في قدرته على اكتشاف التفاعلات النصية التي أسهمت في معماريته ، وتشكيله ، ثم معرفة المصادر الكامنة خلفه ، والمتداخلة مع نسيجه ، إلى درجة قد يصعب معها اكتشافها ، وخصوصاً عندما يكون القارئ غير متخصص في ذلك ، وبالرغم من تعدد الآراء النقدية ، واختلافها حول التناص ، والعلاقات النصية التي يفرضها على النص ، إلا أنه يبقى من الأدوات النقدية و التحليلية المهمة في الكشف عن مساحات التداخل بين النصوص السردية .

[1] - خليل الموسى ،(التناص و مرجعياته)، مجلة المعرفة ، ص ٩٨- ٩٩ .

أولاً : التناصّ في مدرات الشرق :

كانت رواية مدرات الشرق من أهم الأعمال الروائية التي شكلت قفزاتٍ واضحةً في تكوين علاقة جادّة بين الرواية والتاريخ ، فهي من الروايات التي اختلطت فيها عوالم الريف بالمدينة، وقدمت شخصياتها خلال مراحل عدة من تاريخها ، كما تناولت حياة هؤلاء عبر مراحل مختلفة، وتغلغلت في أعماق الواقع ، فقدمته بكل تناقضاته وأشكاله ، واختلافاته وقيمه الثقافية والاجتماعية والسياسية ، فهي رواية تقدم التاريخ ، وتتعامل معه ، وتراقب مصائر شخوصه ، تبحث عن تأثير كل ما يحيط بالشخصيات في تكوينه .

فالرباعية لا ترى التاريخ الاجتماعي و السياسي في تماسكه ، بل في تشظيه وهي كما يرى محمد جمال باروت : " تقدم عالماً روائياً فيه مزيج معقد ومختلط من التاريخ المنجز و التاريخ التخييلي في آن ، ولعلها تلتقط التاريخي في التاريخ غير أنها لا تستسلم لمضامينه الغائية "[١].

وبما أنها كانت على ذلك النحو كان لا بد من أن تتداخل في العمل الروائي المتناصات الكثيرة التي يفرضها عالم متكامل كالذي لحظناه في مدرات الشرق . وقد استحضر الروائي من التاريخ عناصر مختلفة مما استمع إليه تارة ، و مما حفظه تارة أخرى ، كما تجلى في عمله اطلاعه الواضح على ثقافات عدة صقلت موهبته الأدبية ، وجعلت نصه خليطاً من النصوص السابقة الدينية ، والتاريخية ، والأسطورية ...

ويتبدّى ذلك من خلال التعدد اللغوي في الرواية ، فهي أشبه بنسيج من اللغات ؛ إذ تجاوزت الرواية اللغة العربية القديمة ، وتحاورت مع أجناس أدبية ، وغير أدبية قديمة من ملاحم وحكايات شعبية ، وأمثال ، وعبارات مستقاة من القرآن الكريم ، والكتب السماوية الأخرى ، وقد التقت كل تلك اللغات ، وغيرها في عالم روائي واحد .

---

[١] ـ إشراف هايدي توليه وجمال شحيّد ، الرواية السورية المعاصرة الجذور الثقافية و التقنيات الروائية الجديدة ، مقال " محمد جمال باروت" الرواية السورية والتاريخ : الأسئلة الأولى ، ص ٨٠- ٨١ .

١ ـــ التّناصّ الدّينيّ في مدارات الشرق :

تنفتح الرواية في جزئها الأول (الأشرعة) على قصة دينية كانت قد شكلت الركن الأول الذي قامت عليه الرواية ، ومنه انطلقت إلى عوالمها الأخرى التي ظلت ترتكز على ظلم الإنسان لأخيه الإنسان ، وغيرته منه ، ومحاولة إيذاء البراءة في كل مكان ، فهناك وفي حقل من حقول دمشق كانت كارثة الإنسانية الأولى " قتل قابيل لأخيه هابيل " بسبب تفوقه عليه :

" بين يدي قاسيون انفلش الحقل الذي قيل إن قابيل قد قتل فيه هابيل " ، ثم يأتي ذكر الآية القرآنية الكريمة : " واتل عليهما نبأ آدم بالحق ، إذ قربا قرباناً ، فتقبّل من أحدهما ، ولم يتقبّل من الآخر . قال لأقتلنك ، قال: إنما يتقبّل الله من المتقين " صدق الله العظيم[١]. وبذلك تبدأ الرواية بالقتل والظلم ، وتتابع في هذين الجانبين في كل الأحداث التي تقدمها فيما بعد، وتتمازج تلك اللغة الدينية مع لغة الرواية ولغة الحياة اليومية ولغات أخرى مكوِّنة بنية متكاملة فالكون الذي تقوم عليه رواية مدرات الشرق غني بنصوصه الغائبة ولغاته المتعددة فالقراءة الأولية للنص ـــ كما يرى المويفن مصطفى ـــ : " تكشف لنا أن النص الروائي هو امتصاص لنصوص أخرى : دينية ، تراثية ، سياسية ... تتم في إطار حواري . حيث نلمس تواجد القصيدة الشعرية إلى جانب الخطاب التخييلي السردي ، ثم التعدد اللساني المتعايش داخل الرواية "[٢].

ومن النصوص القرآنية التي وردت في العمل الروائي ، ما ورد على لسان إحدى الشخصيات ، وورد وفق سياق الكلام العادي للشخصية " وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم ، بعت ذهب أختك ، وبدلاً من الدكان صار لنا الآن ثلاثة ، وبعد شهرين ثلاثة سترى "[٣].

فقد حظي النص القرآني بنصيب كبير من صفحات العمل الروائي الذي يقدم الحياة الشعبية ، على ألسنة شخصيات من العامة التي تبحث عن الخلاص من واقعها المحيط بها باللجوء إلى الدين فتجد فيه مهرباً ، ومنقذاً في آن معاً ، كونها تعيش حالة من الانتقال السريع من حكم استعماري إلى آخر ، وتترجّح بين ظالم من أبناء الأمة تارة ، وظالم يستبد بها من الخارج

---

[١] ـــ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص٧.
[٢] ـــ المويفن مصطفى ، تشكُّل المكونات الروائية ، ص ٢٠٣ .
[٣] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٩٣ .

تارة أخرى ، والتناص الديني هنا يأتي عفوياً غير مقصود ، إنما يفرض نفسه على النص الروائي التاريخي الذي يكتب تاريخ أمتنا في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى ، وما تفرضه على العرب من تمسك بقيمه الدينية التي تجعله أكثر قدرة على المقاومة .

وكان التناص الديني مع النص القرآني يظهر بأشكال عدة منها تقديم النص القرآني بحرفيته ، ومنها التصرف بالنص الديني ، وتقديمه بشكل غير حرفي كما ورد على لسان حمادي الحسون بقوله : " إن الله جل جلاله خلق الأرض على ظهر حوت ، والحوت في الماء ، والماء على ظهر صفاة ، والصفاة على ظهر ملك ، والملك على صخرة ، والصخرة في الريح ، وهذه الصخرة هي صخرة الحكيم لقمان "[١].

وفي موضع آخر يرد ذكر للنص القرآني الكريم الذي يُقدّم دون التقيد بحرفيته : " يتلو أبرع من الحكيم الفارسيّ : وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله ، ويتلو الحكيم الفارسيّ أروع منه ، ومومئاً إليه : فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي ، فينتفض مجفلاً ، ويتعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، ويسمي باسم الله الرحمن الرحيم ، يشهد أن لا إله إلا الله ، وأن محمداً رسول الله "[٢].

يبدو أن نبيل سليمان يوظف النص القرآنيّ توظيفاً يكسر من خلاله اللغة الواحدة للنصّ الروائي ، فنحن أمام نصّ تاريخي ، يتوخى الواقعية في عرض أفكاره حول مرحلة تاريخية دقيقة ، عاش فيها الإنسان العربي ، والسوريّ على وجه الخصوص في ظلّ تقلبات سياسية واجتماعية كثيرة ؛ إذ كان لا بدّ للعربي في تلك المرحلة من أن يستنجد بالدين ليكون عوناً له ، فيعطيه شيئاً من الأمل الذي يجعله قادراً على المقاومة والبقاء ، ويكسبه شيئاً من القدرة على التحمّل في ظل ضغط داخليّ ظهر في تعامل الإقطاعيين والرأسماليين وأصحاب النفوذ مع أبناء الطبقة الشعبية المسحوقة ، وآخر خارجيّ يفرض نفسه بقوة ؛ نتيجة الدعم الذي يلقاه من قبل المتعاملين معه من الداخل .

---

[١] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٥٤٩ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ٣٤٣.

وورد في الرواية تناص آخر مع النصوص القرآنية التي تشير إلى أفكار الدين الإسلامي ردّاً على الأفكار التي تقدم الإسلام على عكس ما هو عليه من الرحمة واللين : " قال علاء ، وقد خيّم السكون على الجميع : بسم الله الرحمن الرحيم : أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين ؟ صدق الله العظيم .

قال الأستاذ جميل : ادع إلى ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتي هي أحسن . إن ربك هو أعلم بمن ضلّ عن سبيله ، وهو أعلم بالمهتدين"[١].

ثم يتابع شخص آخر في سياق الحديث نفسه : " لا إكراه في الدين . وقال سبحانه وتعالى أيضاً : فذكّر إنما أنت مذّكر ، لست عليهم بمسيطر. هيّا إلى الصلاة على روح الشهيد ، رحمه الله . واتركوا هذا الهياج "[٢].

وفي الشاهدين الدينيين فكرة واحدة تؤكّد أنّ الدين هو دين يسر لا دين عسر ، وهذا ما تلهج به نفوس العرب المسلمين .

وفي موضع آخر جاء ذكر لمفردات القرآن الكريم ، ضمن سياق الحديث العادي : " اسمع أنت ما قاله سبحانه وتعالى : ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضاً سخريّاً . وقال : نعزّ من نشاء ونذلّ من نشاء . وقال : في السماء رزقكم وما توعدون "[٣].

كما ورد في الرباعية وعلى ألسنة شخصياتها الحديث النبوي الشريف في محاولة لتأكيد فكرة ما تريد الشخصية إيصالها ، وإقناع الآخرين بها " قال علاء ... : لكل مقام مقال ، وعمر رضي الله عنه هو أيضاً من قال : أصابت امرأة وأخطأ عمر . في صفوفنا من هو أشدّ بلاء على الإسلام ممن تعدون . وفي صفوف الفرق والطوائف والمذاهب والأديان والأقوام ، ممن يملؤون أرض الإسلام معنا ، من يناصرونه على عدوه الأكبر "[٤].

ثم تتابع الشخصية في الحديث عن الحاضر والغد ، وعن هؤلاء الذين ينتزعون الأولاد ويسممون عقولهم بالدعاوى الغاوية من الذين ينتمون إلى الأحزاب السياسية المختلفة

---

[١] ــ نبيل سليمان ، الشقائق ، ص ٨٢ .
[٢] ــ المصدر السابق ، ص ٨٢ .
[٣] ــ المصدر السابق ، ص ٤١١ .
[٤] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٣٤٣.

كالشيوعيين ، والقوميين ، وسواهم . وكان ذلك الحديث النبوي الشريف الذي ساقته الأحداث على الألسنة يقدم تلخيصاً لفترة مضطربة عند الشبان العرب الذين مزّقتهم الانتماءات الدينية المختلفة والأحزاب المتضاربة في أفكارها ودعواتها .

كما نتابع في الرواية عبر أجزائها الأربعة وروداً كبيراً للنصوص القرآنية والقصص الدينية التي تخدم جوانب كثيرة أرادها الروائي فمن الموروث الديني المسيحي استقى الروائي فكرة حمل السيدة العذراء بالسيد المسيح دون الوقوع بالخطيئة ، فوصف كنيسة البشارة فيقول : " كان الملاك يحوّم فوقها ، والعذراء تحمل جرتها ، وجنينها ، وترياق تتمتم ... يا أم الله ، أنت التي حبلت بلا خطيئة : امنحيني الغفران "[1].

وعرض الروائي في موضع آخر حديثاً بين شخصيتين روائيتين إحداهما تتحدث عن عيد ديني مسيحي هو عيد " مارجرجس "في السادس عشر من تشرين الثاني ، فتردّ الشخصية الأخرى بغضب : " هذا عيد الخضر . هذا عيدنا لا عيدكم "[2].

وكأن هذه العبارة الصغيرة الواردة على لسان شخصية روائية توحي بوجود مشكلة تاريخية تقوم على التناحر الطائفي ، وما ينطوي عليه ذلك الحدث من تبعات وأوزار ، وذلك كله مرتبط بالجو العام القائم على الحرب ، والدسائس ، وإيقاع الفتن بين أبناء الطوائف الدينية المختلفة .

وأضاف بعد ذلك في موضع آخر من الرواية حديثاً عن حائط المبكى عند اليهود في فلسطين ، وهو الحائط الذي أكد اليهود من خلاله أن" فلسطين " هي أرض الميعاد التي ذكرت في التوراة ، يقول : " كان الصيف على أشده عندما حطّ في القدس ، فيما اليهود يبكون وينوحون : الحائط حائطنا "[3].

وبذلك تتلاقى الأديان السماوية الثلاثة في العالم الروائي ، كما تتلاقى في الواقع ، ويتردد صدى الدين على الألسنة ، وفي أفكار الشخصيات الروائية ، كما يتردد صداه في أذهان الناس في الواقع ، وبذلك استطاع الروائي أن يؤكد أن عمله مجتزأ من التاريخ ، فالتاريخ ليس إلا

---

[1] ـ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٤٠٣ .
[2] ــ المصدر السابق ، ص ٥٥٠ .
[3] ــ المصدر السابق ، ص ٤٠٧.

هؤلاء الذين عاشوا في أرض واحدة ، وجمعتهم أديان سماوية واحدة ، وأحداث واحدة ، وارتبطوا بعادات وتقاليد واحدة .

وكان اختيار الروائي للنصوص القرآنية ، والأفكار الدينية المقتبسة من الأديان السماوية الأخرى مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالأفكار التي حاول الروائي عرضها ، والأحداث التاريخية التي قدمها في رباعيته .

يبدو أن التعدد اللغوي يطبع مكونات العمل الروائي ، وهذا ما يجعله ــ على حدّ تعبير المويفن مصطفى ــ : " تشخيصاً لتعدد ، واختلاف الأسئلة المفترضة ... كما تتجلى وظيفة النصّ القرآني في لفت انتباه القارئ إلى النص المقدّس الذي يتحكم في الذهنية العربية عموماً "[١].

ونتردد الكثير من العبارات الدينية على ألسنة الشخصيات ، منها ما يورد النص كما هو ، ومنها ما يقدمه الروائي على لسان شخصياته في سياق الحديث اليومي لها ؛ والهدف من ذلك إيصال عدد من الأفكار والدلالات البلاغية أولاً ، وإكساب النص الروائي واقعية تاريخية .

٢ ــ التناصّ التّراثيّ الشعبيّ والاجتماعيّ في مدارات الشرق :

أ- المعتقدات الشعبيّة :

عاش الإنسان العربيّ حياته وهو يؤمن بعدد من الأفكار والمعتقدات التي آمن بها أسلافه ، وتحوّلت تلك الأفكار جيلاً بعد جيل إلى أشياء يؤمن بها الناس ، ويعيشون تحت حكمها ، وبما أنّ الروائيّ جاور هؤلاء وسمع من أفواههم قصص الماضي ، كان لا بدّ له من أن يُدخل تلك الأفكار في رواياته حتى لا تبتعد عن الواقع الحقيقي الذي تبغي الحديث عنه ، ومن أهم المعتقدات الشعبية التي ظهرت في نصّ نبيل سليمان الروائي الحديث عن الإيمان المطلق بأشخاص لهم مكانتهم الدينية عند بعض الطوائف ، كما يرد ذكر لكثير من المقامات والأولياء

---

[١] ــ ينظر المويفن مصطفى ، تشكّل المكونات الروائية ، ص ٢٠٦.

الصالحين : " سيري يا أختي من هنا إلى سيدنا الجباوي . الزعبي سرّه كبير لكن الجباوي سرّه أكبر . اسألي من تشائين . عند الجباوي تكونين في أمان من الدنيا كلّها "[١].

ثم يأتي الحديث عن رجل فقير سرق البدو بغلته ، وهو رجل لا أب له ، ولا أم ، ولا ولد ، فاشتكى للجباوي ذلك وبعد زمن قصير سمع هؤلاء البدو صوتاً ينادي : ترجع البغلة إلى صاحبها ، ولا تمتدّ يد إلى المال الحرام ، ومنذ ذلك اليوم لم يقترب البدو ، ولا سواهم من القرية وأهلها ، بعد ذلك صار قبره مزاراً للجميع ، يأتيه المجانين فيشفون ، وتُذبح الذبائح ، وتُقدَّم النذور ، على أن تكون النية صافية .

إن الروائي يعرض في عمله تاريخاً متكامل الجوانب ، يقترن فيه الحدث التاريخي بالشخصية التاريخية ، بما يفرضه الزمن التاريخي المُقدّم من أفكار وقيم وعادات وتقاليد ولغة روائية تاريخيّة مستقاة من لغة العوام الذين يعيشون في تلك المرحلة التاريخية . وأهم ما يميّز تلك الفترة التاريخية فكرة إيمان العوامّ بالنذور والقرابين والمقامات التي تعود لأولياء اعتاد أبناء طائفة ما اللجوء إليهم هرباً من النكبات التي قد تصيبهم ، فنحن أمام مرحلة سيطر فيها عدد من المستترين بالدين سيطرة كبيرة على عقول فئة ليست بالقليلة .

ومن صور ذلك الإيمان المطلق بتلك الشخصيات الدينية الحديث عن الاستشفاء باللجوء إليهم : " فطوم لا زالت تصارع المرض الذي لم تستطع أيّ من أمهات القرية تحديده ولا معالجته ، كما لم تفعل به بعد أدعية وحجاب الشيخ علم الدين إلا فعلاً يسيراً "[٢].

وفي موقع آخر يرد ذكر لعدد من الشبان الذين يوحدون الله ، ويؤكدون مرور أفعى بالقرب من ضريح أحد الصالحين ، والحديث عن مفلوج شُفي ، لأنه زار الضريح ، ثم طاف بقدميه حول الضريح المقدّس ، والضريح هنا لشيخ آخر هو " أبوحية " ، أما من لا تظهر الحية له ــ كما يؤكد أحفاد صاحب الضريح ــ فقد لا يكون نذره مقبولاً : " ألقى بالسلام على الشيخ أبي حية ، فخيّل إليه أن حية صغيرة تنسل من خلف ، وتتوقف بين قدميه ، تدير رأسها يمنة ويسرة "[٣].

---

[١] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ١٥٤ .
[٢] ــ المصدر السابق، ص ٣٠٢ .
[٣] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٤٥٨ .

وكان ظهور المهدي المنتظر من أكثر الأفكار شيوعاً في البيئة التي قدمها الروائي ، فالمهدي يمثل بالنسبة للعربي الذي عاش في مرحلة تاريخية مضطربة كهذه الخلاص من كل أشكال الظلم والقهر اللذين عاش في ظلهما مرحلة طويلة من المعاناة : " أقسم هزاع على أنه أصاب عشرات الكلاب بالكلب ، وأنه كان قادراً على أن يصرع كل صباح كلباً ، إلى أن يظهر المهدي"[١].

وتردد ذكر المزارات الدينية في العمل الروائي بصورة لافتة للانتباه ؛ إذ يظهر السفح الذي غيّبه مجرى الوادي الخفيض ، ووسط التلة المغطاة بالسنديان العتيق يظهر مزار مجهول أمام الشخصية الروائية التي كانت تعاني ، فيأتي المزار كما لو كان استجابة لدعائه ، وهو يصلي يقول : " ملأ حفيف السنديان العتيق صدره يقيناً أن هذا المزار جزء من القدرة التي دعاها فأجابت دعاءه "[٢].

كما أورد الروائيّ في رواياته فكرة الجنّ الذين يعيشون في النار ، وأن رمي الماء على العتبة يمكن أن يبعد الجنّ منه : " لكن الطفل سرق علبة الكبريت ، وشقّ المسند ، وسرق قبضة من القش ، وأولع حريقه ليتيقن من أن الجن يعيشون في النار "[٣].

ومن المعتقدات الشعبيّة التي قُدّمت في سياق الحديث عن الرصاص الفرنسي الذي قتل عدداً من الفلاحين ، والهياج الفلاحي الذي رافقه ، ما أكّده حمادي أن الأرض قد زلزلت زلزالها حينها . ومما ورد أيضاً في السياق ذاته فكرة أن الأرض محملة على قرني ثور ، يتعب مثل الإنسان ، فيبدل من قرن إلى قرن ، وذلك هو الزلزال العظيم ، يعيشه الإنسان ولا يراه . وهذا الحديث المتكرر حول الزلزال ، وأسبابه دينياً مرتبط بحالة الإنسان العربي في تلك المرحلة التاريخية المتزلزلة ، المليئة بالأحداث ، والتقلبات السياسية ، والاجتماعية .

---

[١] ـ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٣١ .
[٢] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٣٤٨ .
[٣] ـ نبيل سليمان ، الشقائق ، ص ٤٧٣ .

ب- العادات والتقاليد :

ارتبط الإنسان العربيّ بمجموعة من العادات والطقوس الاجتماعيّة التي رافقته في أفراحه وأتراحه ، وكان لا بدّ له من ممارستها حتى لا يبدو خارجاً عن بيئته التي قد ترفضه إن لم يتوافق معها في لباسه وفرحه وحزنه وغير ذلك من أشكال التعايش المشترك لأبناء البيئة الواحدة ، وقد أدرج نبيل سليمان في رواياته عدداً من تلك الطقوس الشعبيّة ، ومنها ما قدّمه من وصف للأعراس التي يتمّ فيها إطلاق الرصاص : " فياض سوف ينتظر إطلالة نجوم على السطح ، لينثر القروش وحبات الحنطة فوق رأسها ، يطلق صوته المنتصر ، وهي تلصق قطعة العجين على باب البيت ، وترشّ العطر ...ثم يسبق الجميع إلى الدبكة "[1].

وهي صورة تقدم البيئة المختارة للعمل الروائي بشكل واقعيّ بكل تفاصيله الحياتية ، مما يكسب تلك اللحظة المصوّرة روائياً مصداقية تاريخية ؛ ذلك لأنّ التاريخ لا يمكن أن يكون إلا صوت هؤلاء العوامّ بكل بساطته وصدقه وارتباطه بماضيه ومستقبله .

كما ظهرت الملابس التي توحي بالبيئة التي تنتمي إليها الشخصية الروائية من مثل " الشملة ، القميص السميك ، الفساتين الملوّنة الفضفاضة ، والمناديل الحريرية المنمنمة " .

ذلك هو التراث الذي تدخّل بكل دقائق العمل الروائي ، وظلّ جزءاً من مكوناته التي لا تنفصل عنه طالما كانت الرواية تتوخّى الواقعية ، وتسعى إلى تأكيد تاريخيتها ، وارتباطها بأفكار شخصيات عاشت في بيئة وزمن محددين ، فكان النصّ متجاوزاً للنصوص التاريخية ، منفتحاً على نصوص أخرى تمنحه زخماً إبداعياً مرتبطاً بالتراث الشعبي مما يحقق للنص اجتماع عدد من البنيات التي تجعله نصاً يتمازج فيه الحقيقي بالمتخيّل فيتشكل من تمازجهما مجتمع جديد تنخرط فيه الوقائع والأحداث والحكايات .

٣- التّناصّ اللغويّ في مدارات الشّرق :

وردت في النص الروائي " مدارات الشرق " أصوات متعددة قدمت الشخصيات بواقعية واضحة ، وأعلنت معاناتهم ، ومكامن نفوسهم ، في ظرف تاريخي يقوم على الاستبداد

---

[1] - نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٢١٢ .

والحرمان والضغط ، وكلها أشياء قد عكست الحياة في ظلّ الاحتلال الخارجي للبلاد ، والضغط الداخلي من قبل المستبدين ، وأصحاب النفوذ ، كما استطاعت تلك اللغات المتنوعة في الرواية أن تكسب النص شحنة إضافية تغني المشهد الروائي ، وتجعله محمّلاً بشحنة من الأصالة والواقعية المرتبطتين بالبيئة التي تجري فيها الأحداث الروائية ، وكل ذلك في سبيل خدمة العمل الروائي ، وجعله نصاً تاريخياً بحقّ ، متشرّباً بكل تفاصيل التاريخ الذي يتضمنه .

كما كان للأهازيج والأغاني الشعبية نصيب وافر من العمل الروائي ، فلسان العامّة يلهج بكل ما يرتبط بالماضي ، ويردد ما أنتجه العقل القديم ، وهذا جزء لا يتجزّأ من ذلك التقديس الذي يكنّه العربي لماضيه بمن فيه من أسلاف قالوا ، وكان قولهم مسموعاً ممن جاؤوا بعدهم ، وبما أن النص الروائي ينتمي إلى ما يسمّى بالرواية التاريخية ، فإن التداخل بين الماضي والحاضر سيكون موجوداً بقوّة ، كما ستكون اللغة الشعبية حاضرة إلى جانب اللغة النصية للروائي الذي يتدخّل بصوته ولو جزئياً ، وقد انسجمت لغتا الروائي والعامّة انسجاماً واضحاً في المتن الروائي ، وأكسبته مضامين إنسانية وتاريخية مهمة ، كما أعطت انطباعاً باتساع رقعة الحرية الممنوحة من قبل الروائي لشخصياته التي قدّمت نفسها بلغتها ، وكما تريد ، فجاء النصّ الروائيّ صادقاً ، واقعياً ، عميقاً بدلالاته .

ومن النصوص الشعبية الموظّفة في العمل الروائي قول إحدى الشخصيات : " الغربة كربة " و"الغريب لازم يكون أديب ، والغريب أعمى ولو كان بصير "[١].

كما جاء في الرواية : " متل حية التبن بتبلع وبتختفي "[٢] . وورد أيضاً الكثير من الأمثال الشعبية التي رددها السابقون ، واقتبسها اللاحقون : " من راح بلا عزيمة رجع بلا قيمة " و"ابعد عن الشر وغنّ له "[٣].كما وردت الأهازيج الشعبية التي التقطها الروائي من ألسنة العامة الذين التقاهم ، وسمع أحاديثهم ، وأفاد منها في صياغة عمله التاريخي ، فهو لم يكتف بقراءة الكتب التاريخية فحسب ، بل كان قد لجأ في كثير من الأحيان إلى الرواية الشفهية التي تعتمد الذاكرة والمشاهدة ، ووصف ما بقي في النفوس من صور الماضي ، وبدلاً من أن

---

[١] ـ نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص١٥٠ .
[٢] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٢٤٢ .
[٣] ـ المصدر السابق ، ص ٢٣٤ .

يقدّم الروائي الشعر الفصيح في مدارات الشرق ، قدّم الشعر العامي الشعبي تماشياً مع اللحظات التاريخية المُقدّمة ، كما يأتي استجابة لما يقدّمه الروائي من أحداث تاريخية حقيقية أو سير شعبية تداخلت مع النصّ الروائي ، واندمجت معه إلى درجة لا يمكن اعتبارها شيئاً مفروضاً عليه . وقد استطاعت تلك المقطوعات أن تقّدم الحالات الشعورية للشخصيات الروائية فإحداها كان[١] :

حنّ الغريب على حالي وأنت ما حنيت

لو كنت تعلم بحالي يا ولد ما جنيت

يا بنت قولي لأمك تحبسك بالدار

يللي كويتي قلوب عاشقين بالنار

الخصر من رقته ما يحمل الزنار

وتدندن شخصية روائية أخرى أغنية شعبية تقول[٢] :

ع الروزانا الروزانا كل الهنا فيها

واش عملت التنتنا حتى مزقتيها

يا رايحين ع حماه صفّوا لي نيتكم

تلتين عقلي شرد بهوى بنيتكم

كما كان للأغنية الشعبية الوطنية مكان في الصوت العاميّ السوريّ في زمن الحرب ، فالإنسان العربي الذي عاش حيناً مع أفراحه ، متناسياً همومه الوطنية ، عاد وتغنى بارتباطه بأرضه ، وحبّه لها ، وغناها قصيدة على لسانه ، ففؤاد شخصية روائية تتمتم قبل نومها قصيدة الوطن[٣]:

---

[١] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٤٢٤ .
[٢] ـ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٦٦٣ .
[٣] ـ المصدر السابق ، ص ٤٣٨، ٤٣٩ .

سورية لك السلام سورية أنت الهدى

سورية لك السلام سورية نحن الفدى

نحن قوم لا نلين للبغاة الطامعين

أرضنا فيها معين للرجال الطامعين

يا جبالاً قد تعالت وتجلت كالحصون

يا نفوساً قد تسامت فوق آماد المنون

سورية لك السلام

إلى ما هنالك من مقاطع أخرى تتغنى بالقرون التي مضت ، فيها لحظات من اليأس ، وأخرى من الأمل والانتصار، كما تتغنى بالبقاء والديمومة على مرّ الزمان مهما تكاثرت عليها النكبات .

وإنّ استخدام تلك الأغاني الشعبية في النص الروائي ساهم في كشف الكثير من الصفات المحلية لأبناء البيئة الواحدة ، وأكد ارتباط الرواية بالواقع المعيش ، وحقق تنوعاً أسلوبياً يتغذّى من بلاغة العامي والمأثور واليومي ، وأكد ارتباط الرواية بالتراث اللغوي ، كما حقق النجاح للرواية في دمج اللغة الشفهية في البناء النصي إلى جانب اللغة الفصحى .

ومن التناص مع الأغنية الشعبية الوطنية ، ما جاء على لسان إحدى الشخصيات الروائية[١]:

طارت من إيدنا الأوطان   ولا بقا إلنا سلطان

ردّوا معي يا إخوان   شرم برم حالي غلبان

وإذا كان هنالك من خيط واصل بين معظم تلك الأغاني الشعبية التي وردت على ألسنة شخصيات مدارات الشرق ، فإنه سيكون الإحساس بالغربة الدائمة ، والغدر والخيانة

[١] ــ نبيل سليمان ، الشقائق ، ص ٤٥٠ .

والهزيمة ، وغير ذلك من الأحاسيس التي تنقل الواقع النفسي لكثير من أبناء أمتنا العربية عبر تاريخها الطويل المليء بالشكوى والحرمان والرغبة بالخلاص .

كان ذلك فيما يتعلق بالتعدد اللغوي في مدارات الشرق ، ولكن الرواية لا تهتمّ بالتناص مع اللغة الشعبية والقول المأثور ، بل يتعدى ذلك إلى الحديث عن التناص مع النصّ التاريخي الموثّق في العمل الروائي ، وقد لجأ الروائي فيه إلى أشكال متعددة من الامتزاج ؛ فإننا أمام روائي لا يلجأ إلى الوثيقة التاريخية دوماً لينسخ عنها ما يدعمها لتكون روائية تاريخية ، بل لديه من الأساليب الكثير في تحقيق تواصل بين ما جاء في الوثيقة ، وبين ما يقدمه هو في عمله ، فأحياناً يحافظ نبيل سليمان على بعض المقبوسات ، ويقدّمها كما جاءت في الوثيقة ، وذلك لأغراض روائية ، ويلجأ إلى تعديل بعضها الآخر إلى درجة يصعب فيها فصلها عن السياق الروائي ؛ فالروائي لا يشير إلى المصادر التي استقى منها مادته التاريخية .

ومن تلك النصوص التي تضمنتها الرواية النص الذي قرأه هولو ، وهو نصّ الفتوى التي حللت للأتراك تعليق المشانق في المرجة للثوار يقول : " لقد جعل الله عز ّوجلّ لمن يعمل لإيجاد الشقاق والفوضى في صفوف المؤمنين ، والسعي والفساد في الأرض ثلاث عقوبات : القتل والصلب ، وتقطيع الأيدي والأرجل من خلاف ، والنفي من الأرض"[١].

وأمّا في النصّ التاريخيّ الموثق فقد اختلفت الرواية حول ما نشره جمال باشا الأطرش في فتوى إعدام شهداء السادس من أيار ، وهو بيان من صفحتين أو أكثر ، ولم ينقله الروائيّ كما هو حرفياً ، بل قدّمه بشكل مختصر ، ومغاير لما ورد في النصّ الحقيقيّ ؛ إذ جاء فيه : " جرى القصاص على بعض المنتسبين إلى الحزب المتشكّل في مصر ، والممالك العثمانيّة ، تحت تمويه " حزب اللامركزيّة " ، والذين حوكموا في ديوان حرب العرفيّ بعاليه ... مع من تبيّن أن لهم دخلاً في المساعي الخائنة ، التي تدلّ على اشتراكهم ، ضد الخلافة الإسلامية ، واستقلال الوطن ، بتنفيذهم ترتيبات الجمعية ، وتشبثاتها وأعمالها ..."[٢].

---

[١] - نبيل سليمان ، الأشرعة ، ص ٧٢ .

[٢] - قدري قلعجي ، الثورة العربية الكبرى ١٩١٦- ١٩٢٥م ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٨م ، ص ١٦٦-١٦٨ .

فالروائيّ لم يتعمد نقل المقبوس ، بل اعتمد انتقاء مفردات خاصة بالدين لينسبها إليه ، وهو " جمال باشا السفاح " الرجل الذي لا يقترب من الإسلام لا بأقواله ، ولا بأفعاله ، وإن دلّ هذا على شيء فهو يثبت أن سيطرة المادة التاريخية الموثقة في أعمال نبيل سليمان الروائية تكاد تكون معدومة ، إلا فيما يخص الأحداث بصورتها العامة ؛ إذ ليس من المقبول أبداً أن يغيّر في تفاصيل التاريخ المكتوب ، وأن ينسب أفعالاً وأحداثاً تاريخيّة إلى غير أصحابها ، ولكنه قد يبحث في تلك الأحداث ، وبين هؤلاء الأشخاص التاريخيين عمن كانوا في الظلّ فيُتِممّ ما كتبه المؤرخون حيناً ، ويغالطهم أحياناً ، مع قدرة كبيرة على الإقناع فيما يقدمه ، لذا لا يمكن بحال من الأحوال أن تتحول الرواية التاريخية ــ مهما احتفت بالتاريخ ــ إلى كتاب تاريخيّ بوصفه بديلاً عنه ، ولكنها يمكن أن تُقرَأ إلى جانب التاريخ لكونها يمكن أن توضّح الرؤية للقارئ ، وتوسّع مداركه . كما ورد في الرواية عبارات من دستور المملكة السورية ، وهنا أعاد الروائي صياغة المادة العاشرة منه ، ففيه حديث عن تساوي الحقوق والواجبات بين السوريين ، ويجعل الحرية الشخصية فوق التعديلات والتجاوزات ، كما يحرم التعذيب مهما كانت الأسباب ، ويشدد على صيانة المعتقدات والديانات والمساكن وأموال الأفراد وأموال الحكومة ، ثم يقول : " جاءت تلك المادة كما هي في الدستور الملكي حرفياً : المطبوعات حرة في ضمن دائرة القانون ، ولا يجوز تفتيشها ومعاينتها قبل الطبع "[١].كما عرض في الصفحة ذاتها بعض القوانين التي وردت في الدستور القديم من مثل : جعل جميع المحاكمات علنية إلا ما يقتضي القانون جعلها سرية ، وتتابع الشخصية قراءة مفردات الدستور ، وتبدي قلقها من عدد منها ، وكانت الشخصية تقرأ ما تراه مناسباً ، وتلغي ما تريد على الرغم من محاولة الروائي التدخل ، والإشارة إلى ما تلغيه الشخصية الروائية من ذلك القانون أثناء قراءتها له ، فهاهو هشام يقرأ المادة أربعين من الدستور ، فيرمي القلم جانباً ، وكانت تقول : " إذا ظهر في أنحاء المملكة ــ قرأها : الجمهورية ــ ثورة أو دخلت الحكومة في حرب أو أعلنت النفير العام ، فللحكومة العامة أن تعلن الأحكام العرفية مؤقتاً بموجب قانونها الخاص ــ ولم يقرأ : الذي يصدر من المؤتمر ــ على شرط أن تكون الإدارة العرفية في حال ظهور الثورة مقتصرة على المنطقة التي تظهر فيها "[٢].

---

[١] ـ نبيل سليمان ، بنات نعش ، ص ٥٦٨.
[٢] ــ المصدر السابق ، ص ٥٦٨.

وفي هذا النص الذي يتحدث عن " دستور المملكة السورية ١٩٢٠م" ، حديث عما يتعلّق بالأحكام العرفيّة ، وقانون الطوارئ والتوقيف والمحاكمات ، والروائي يشير إلى أن ما كتبه في الصفحات الأخيرة من مدارات الشرق قد كُتب في مطلع القرن العشرين خصيصاً من أجل بداية القرن الحادي والعشرين .

ومن الواضح هنا أن الروائيّ لم يحتف بكل ما ورد في الدستور ، ولكنه اختار منه النقاط التي يراها من منظوره هو على أنها الأهمّ ، وهي النقاط المهمة في كل دستور ، وتصلح لكلّ زمان ومكان ، وأما فيما يتعلّق بتوصيفه للمملكة على أنها " جمهورية "فإنها تأتي وكأنها تَدَخُّل بصوت خفيّ من قبل الروائيّ الذي يستشرف المستقبل على لسان هشام ، الذي بدا في الرواية صوت نبيل سليمان المتردد في أرجاء العمل الروائي ، وهنا أيضاً لم يحتف الروائيّ بالوثيقة التاريخية كثيراً كما لم يقرأ الدستور كما هو ، بل اختار وانتقى واصطفى منه ما يناسبه .

ونظراً لكون مدارات الشرق رواية تُعنى بما هو منسيّ في التاريخ ، كان لهذا متطلبات فكرية وأسلوبية يؤكّدها نبيل سليمان في كتابه " بمثابة البيان الروائيّ " الذي قدّم فيه قراءاتٍ نقديّةً حول ما كتب وقدّم من أعمال مهمة ، ويشير فيها إلى فكرة تعدد المصادر التي أفاد منها في بناء نصوصه الروائية ؛ إذ يقول : " ومن هنا يكون للحكمة الشعبية ــ لحكمة العوام ــ شأو في الرواية عبر المثل كواحد من تعبيرات الخبرة الاجتماعية والثقافة الشعبية . ولا يخفى أنّ هذه الثقافة تتشبّع بالثقافة المتسلطة كما تتمرّد عليها . ومن هذا الاختيار أيضاً يكون التناص مع الأدب الشعبيّ أو الأدب العامي في حكاياته وأساطيره وتخييله "[1].

وهو يشير إلى أنّه تصرّف قليلاً كي يوائمها مع السياق الروائي ، فمدارات الشرق عبارة عن عالم روائي واسع اختلطت فيه نصوص تراثية وتاريخية واقتصادية كثيرة ، كما يؤكد الروائيّ أنّ الإعداد لمشروعه الروائيّ ذاك قد استغرق منه ما يقارب مئتين وخمسين مرجعاً ، عدا الدوريات ، وقد احتوت الرواية تفاصيل كثيرة حول الزراعة والحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وسواها . وكلّ ذلك جعل الرواية بأجزائها الأربعة عالماً قائماً بحدّ ذاته ، يتطرّق إلى نواح عدّة من الواقع ، إلى درجة ظهرت فيها الرواية كما لو كانت عالماً متخماً

---

[1] ـ نبيل سليمان ، بمثابة البيان الروائي ، ص ١٢٦ .

بالأحداث والمتناصات التي لا حصر لها ؛ نتيجة تعدُّد المراجع التي قرأها وأفاد منها في بناء عالمه الروائي " مدارات الشرق "

ثانياً : التناصّ في" أطياف العرش " :

لا يقتصر التناص على التلاقي بين نصوص أدبية تنتمي إلى أزمنة مختلفة أو التلاقي بين نصوص تعود لأدباء وكتّاب مختلفين فحسب ، بل إنه يتجاوز ذلك إلى التناص بين الأعمال التي تعود إلى كاتب واحد ، وقد لمحنا بين روايات نبيل سليمان تناصاً سواء بالأفكار أو الشخصيات التي تهرب من سطور رواية ، لتعود وتظهر من جديد في رواية أخرى له ، وتأخذ لنفسها حيّزاً مهماً فيها .

فشخصية " الطويبي " التي كانت الشخصية الأبرز في رواية أطياف العرش كانت قد هربت من صفحات مدرات الشرق ، وكانت تمثل فيها شخصية " حمادي الحسون " الذي كان أحد الشخصيات التي بدأت معها الرواية ، ثم اختفت ، وعادت للظهور بصورة الإنسان المؤمن الذي كثرت الأحاديث عن قدراته العجائبية من قِبَل السكان المحيطين به ، ثم غاب ذكره فيها ، وظهر في أطياف العرش ، ودارت أحداث الرواية حوله فقد جاء في مدارات الشرق : " أخذ ما يتناهى إليه عن حمادي الحسون ، أو الطويري ، يثير سخطه ، ليس لأن الفرنسيين أرسلوا إلى الطويرة من يدرّب الحراس ، أو لأن الطويري صار صديقاً للفرنسيين "[1].

أما في أطياف العرش فقد أُشير إلى المكان الروائي الذي تنطلق منه أحداث الرواية في الصفحة الأولى منها فكان ذكر اسم " الطويبة " في الرقة ، في حين كانت في الرواية السابقة " الطويرة " وقد أجري تعديل طفيف عليها ، ونُسب إليها الطويبي ، وهو رجل الدين الذي عُرف بين قومه بأنه المنجد أو المخلّص لهؤلاء من كل مصائبهم ، بل هو الرجل الذي تعلّقوا به ليكون لهم عوناً ، وصار ذلك الشخص يتمظهر بصور شتى مرتبطة بالموروث الديني لطائفة من الطوائف فهو كما يرونه يمثل : " الخضر في الطويبة أو العذراء في مانشستر "[2].

---

(1) ـ نبيل سليمان ، التيجان ، ص ٥٣٣ .
(2) ـ نبيل سليمان ، أطياف العرش ، ص ١٩١ .

وفي ذلك تظهر أمامنا المعتقدات الدينية التي تؤمن بظهور المخلّص ، والمنجد للبشرية . كما يظهر التناص مع الموروث الديني المسيحي من خلال اقتباس فكرة سير السيد المسيح على صفحة الماء ، وقد استفاد الروائي من هذه الفكرة ، وأوردها في سياق الحديث عن شخصية صادق العروضي ، فيقول : " تمعّن في بؤرة الضوء فإذا بصادق العروضي الجديد يطلع من صادق العروضي القديم ، ويمشي على صفحة النهر ملاقياً الشيخ بركات الجديد الذي كان يطلع من الشيخ بركات القديم . بعد قليل تناثر على الضفة الأنوار السبعة الجدد ، وهم يطلعون من الأنوار السبعة القدامى "[١].

وكأن فكرة تناسخ الأرواح و" التقمّص " تتجلى في العبارة المذكورة لتشير هي الأخرى إلى أفكار في ذهن الروائي عن فئة دينية تؤمن بالتقمّص ، وترّدده على لسانها . وترد أفكار حول النذور التي يقدّم فيها الناس أضحيات لأولياء صالحين بغية تحقيق ما يرجونه من أمنيات يقول : " قلت لهم سيدي يزور الطويبة كل ليلة . طلبت منهم أن يفوا نذورهم وينذروا "[٢].

وإذا كنا في أطياف العرش أمام عنوان يقدّم لنصّ روائي مشبع بالدلالات الدينية ، فإنّ تكرار الألفاظ الدينية والقرآنية لن يكون مستغرباً كي لا يخرج النص الروائي عن غرضه ، فهنا شخصية روائية تردد عباراتٍ قرآنيةً تختلط مع العبارات العادية : " يرتّل : إذا بلغت الحلقوم . كلا إذا بلغت التراقي ، وقيل من راق ، وظنّ أنه الفراق ، والتفّت الساق على الساق ، إلى ربّك يومئذ المساق ، ثم يغرق في بكاء بلا صوت ولا دمع "[٣].

وكأن هنالك تفاعلاً نصياً بين لغة الرواية واللغة الدينية القرآنية ، ولكن الروائي ينقل النصوص القرآنية من أجوائها المتعالية ، إلى الحديث اليومي ، ويدل في الوقت ذاته على سيطرة النص المقدس على الذهنية العربية عموماً على حدّ تعبير المويفن مصطفى[٤].

وظهرت إشارات لعدد من الأنبياء من خلال عبارات مستقاة من النصوص الدينية يقول : " يناشد نبياً وفتى نسيا حوتاً في مجمع البحرين . يحتضن القرآن ويصغي : هل أتبعك على أن

---

[١] ـ نبيل سليمان ، أطياف العرش ، ص ٣٥ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ٣٣ .
[٣] ـ المصدر السابق ، ص ١٤٩ ،١٥٠ .
[٤] ـ المويفن مصطفى ، تشكل المكونات الروائية ، ص ٢٠٥، ٢٠٦ .

تعلّمني مما رشدت ؟ يردد سراً وجهراً : إنك لن تستطيع معي صبراً ... وأمّا الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشيا أن يرهقهما طغياناً وكفراً "[١].

وفي هذا المقبوس إشارة إلى " الفتى " الذي كان مع سيدنا موسى " ع " في السفينة وقد رافقه في رحلة أراد منها أن يتعلم منه الصبر والحكمة ، ولكنه لم يستطع معه صبراً ، وقد أورد الروائي من السورة الكريمة بعض العبارات التي أخذ فكرتها ، ولكنه أعاد صياغتها من جديد ، ففي الآية الكريمة ورد :" قال له موسى هل أتّبعك على أن تعلّمني ممّا عُلّمت رشداً قال إنك لن تستطيع معي صبراً " وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقباً فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله في البحر سرباً" و" وأمّا الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا أن يرهقهما طغياناً وكفراً "[٢].

ولم تكن الأغنيات الشعبية ببعيدة عن النص الروائي بل ظلت تلك الأناشيد المتوارثة في الذاكرة الشعبية تتردد هنا وهناك ومنها[٣]:

ياجمّال وايش محمّل   محمّل عدس بترابه

واللي يخالف الطويبي ربي يقرف شبابه

ويا جمّال وايش محمّل محمّل فستق عبيدي

وهذا حكمك يا طويبي   وأنا شو طالع بيدي

ثالثاً : التناصّ في " سمر الليالي " :

وفيما يتعلّق برواية " سمر الليالي " فإنها تغصّ بالمتناصات التاريخية ، ولكن في جزئها الأخير المتعلّق بشخصية " ريا " التي تتصفّح كتب التاريخ وحيدة وتضيع بينها ، فالروائيّ يلجأ إلى إيراد عباراتٍ ينسبها لأصحابها ؛ فقد ورد على لسان إحدى الشخصيات عبارة تعود للقذافي القائد الليبي : " بعد شوي بتقولي مثل القذّافي : من تحزّب خان "[٤].

[١] ـ نبيل سليمان ، أطياف العرش ، ص ١٧٧ .
[٢] ـ سورة الكهف ، الآيات على التوالي : ٦٦ ، ٦٧ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٨٠ .
[٣] ـ نبيل سليمان ، أطياف العرش ، ص ٦٩ .
[٤] ـ نبيل سليمان ، سمر الليالي ، ص ١٢٣ .

وهنا تداخلت اللهجة العاميّة مع اللغة الفصحى فكان التناص مع عبارة " القذافي " وقد أشار الروائي هنا إلى اسم صاحب المقولة ، وأفاد منها فيما يخدم المجال الذي تنطق به الرواية مما يتعلّق بالأحزاب والانتماءات السياسية .

وجاء في هذه الرواية أيضاً عدد من الأغنيات الشعبية التي التحمت مع البناء النصي ، وشكلت معه لوناً لا يؤذي بناءه ، ولا يبدو وكأنه شيء مفروض عليه من الخارج ، إنما فرضته واقعية النص والأحداث ؛ إذ كان لابدّ من هذا التلاقي بين اللهجة العامية وما فيها من أمثال وأغانٍ مأخوذة من اللسان الشعبي ، أو الذاكرة الشعبية ، أو كتب الأغاني والأهازيج التي جُمع فيها هذا النوع من الأمثال والأغاني الوطنية وسواها ؛ لأننا أمام نصّ روائي يبتغي أن يقدّم نفسه بوصفه واقعاً وتاريخاً ، وقد وُظّفت مثل هذه المقتطفات في خدمة الحوار والحدث والتاريخ ، كما لخّصت الكثير مما لم يكتبه الروائي من وقائع تاريخية واجتماعية ، وذلك على لسان الشخصيات مرات ، وعلى لسان الراوي مرات أخرى ، ومثاله[1]:

نوم الهنا وخلّي السهر لعيوني

طيفك معي سهران جوّا جفوني

بس اللي ردته ما تخلف لي ظنوني

تفرّح بنا اللوام ويدورو اعدانا

يا ليل ع اليانا .

أمّا التناص الأكبر، فقد كان في القسم الأخير من الرواية حين كنّا أمام أفكار تاريخية كثيرة ، استعادتها " ريا" الشخصية الأساسية في سمر الليالي التي عاشت معاناة كثيرين ممن ظلمهم التاريخ ، وظلمتهم شخصياته ، فالتناص مثلاً جاء مع عبارات لشخصيات تاريخية ، كما ورد ذكر لأحداث غصّت بها كتب التاريخ العربي من مثل : (المعتمد بن عبّاد الذي يزرع حديقة قصره بالرؤوس التي يقطعها ، التمثيل برأس الحسين وصحبه وهي رؤوس تتهادى على

---

[1] ـ نبيل سليمان ، سمر الليالي ، ص ١٤٨ .

الأسنة من كربلاء إلى الكوفة ، المهدي يشطر بسيفه جسد صالح بن عبد القدوس ، هارون الرشيد يأمر بأن يُقطّع جسد بشر بن الليث بمدية غير حادة إلى أربع عشرة قطعة ...)[١].

كما أن هنالك تناصاً توحي به عبارة " في تلك الليلة ، في الليلة التالية ... " مع ألف ليلة وليلة ؛ إذ ظهرت بطلة الرواية " ريّا " وكأنها بطلة في رواية تاريخية من روايات ألف ليلة وليلة ، وهي تتمثل في كلّ ليلة في صورة محكوم بالإعدام ، ومن حولها الملوك والمستبدون الذين ذكرهم التاريخ ، وسطّر حكاياتهم ، وهم يحاولون تطبيق حكمهم الظالم عليها ، وهي في كلّ ليلة تتقمّص صورة شخصية تاريخيّة ، ويتقمّص الشخص المقابل " الذي بلا اسم وبلا هوية " شخصيات الظالمين الذين قدّمهم التاريخ .

وتتردد أصوات السابقين عبر سطور الرواية الأخيرة ، ومن تلك الأصوات صوت " عمارة الكلبي " وهو ينشد ، عندما أمر هشام بن عبد الملك بنزع أظفاره[٢]:

عذّبوني بعذاب قلعوا جوهر رأسي

ثم ّزادوني عذاباً نزعوا مني طساسي

بالمدى حزّز لحمي وبأطراف المواسي

لقد تنوّعت أشكال التناص في التخييل التاريخيّ الرّوائيّ عند نبيل سليمان وظهرت بصور عدّة ؛ فقد تداخلت فيه الأصوات التاريخيّة المتعددة ، واندمجت لغات ولهجات وأصوات وأغان كثيرة في البناء النصي ، إضافة إلى تكرار الصوت الداخليّ المنبعث من أعماق ذاكرة الروائي الذي يتقصّد حيناً إدماج تلك الأصوات في صلب النصّ الروائي ، وتندغم في أحيان أخرى تلك الأصوات عفو الخاطر ، وفي الحالين نحن أمام نص يستجلب نصوصاً أخرى ، ويستدعيها لتكون دعماً له في إثبات واقعيته إلى جانب الأحداث التاريخيّة الموثّقة تاريخياً في الكتب والوثائق الرسميّة .

---

[١] ـ نبيل سليمان ، سمر الليالي ، ص ٢٥٢-٢٥٤ .
[٢] ـ المصدر السابق ، ص ٢٥٥ .

ونستطيع القول : إن الروائيّ الذي صاغ أحداث التاريخ وأقواله وشخصياته في نصّ واحد ــ جمع المكتوب والمنقول شفهياً والمتوارث اجتماعياً وسياسيا ًواقتصادياً ــ كان بحقّ كاتباً متقناً لفنون ذلك التمازج بين عالمين مختلفين ، آلف بينهما وجمعهما في عمل واحد محققاً تمازجاً محبباً بين التاريخ والأدب ، لم يخسر فيه أيّ منهما حدوده ، كما لم يُقدّم أيّ منهما على أنه مفروض على الآخر ، بل ظهرت اللغة العربية الفصحى إلى جانب العامية بوصفها لهجة ناتجة عنها ، وكأنهما بناء واحد لا ينفصل ، كما تداخلت لغة التاريخ الموضوعية المباشرة مع اللغة الروائية التي يتخللها الخيال دون وجود حواجز تجعل من إحداهما دخيلاً على الآخر ؛ وذلك نتيجة القدرة اللغوية التي تمتع بها الروائيّ الذي جهد في تحقيق ذلك التواشج بين اللغات والموضوعات على اختلافها .

وفي حين ظهرت بعض النصوص بوصفها نصوصاً متداخلة مع النص الروائيّ التاريخيّ نؤكد أن في " مدارات الشرق " الكثير من النصوص التي امتصها النص الروائيّ ، لدرجة يصعب معها الإشارة إليها ، أو فصلها عن البناء النصيّ ، وقد ظهرت إشاراتها بين الحين والآخر على ألسنة الشخصيات الروائية التي حملت في حواراتها ما لا يُعدّ من أفكار وقيم التاريخ المتوارثة حيناً ، والمحفوظة حيناً ، والمتداخلة في لا وعي الإنسان بشكل تلقائيّ أحياناً أخرى .

خاتمة البحث :

تطلّعت الرواية التاريخيّة في سورية إلى التاريخ المعاصر، وحاولت أن تجاوره في محاولة لنقد الواقع ، والبحث عن جذور الخطأ في ذلك التاريخ الطويل الذي صاغ حاضرنا المعيش . وقد مرّت الرواية التاريخيّة في سورية بمراحلَ عدّة ، حتى تبلور شكلها النهائيّ الذي وجدناه في روايات الثمانينيات وما بعدها ، كما اتّخذت في كلّ مرحلة شكلاً مغايراً من حيث الأسلوب ، وطريقة التعامل مع الوثيقة التاريخيّة التي ظلّت محتفظة في كلّ المراحل بمصداقيتها ، ولكن الرواية في الوقت ذاته استطاعت أن تحتفظ بخصائصها الفنيّة التي تمنع التاريخ من فرض سيطرته عليها .

ونبيل سليمان واحد من أهمّ الرّوائيين الذين أعادوا صياغة ما قرؤوه وسمعوه من تاريخ مكتوب أو مسموع ؛ إذ فتح الرّوائيّ بوابة الماضي ، وتوقّف عند بدايات القرن العشرين ، وما تلاه من مراحل كانت أكثر حساسيّة في تاريخنا العربيّ ، ثمّ انتقل إلى مرحلة جديدة ربط فيها ذلك الماضي بالحاضر .

وفي الوقت الذي تجاورت فيه الرواية بأحداثها المتخيَّلة مع التاريخ بأحداثه الحقيقية ، وتضايفت فيه الشخصيات المتخيّلة مع الشخصيات التاريخيّة التي عاشت فعلاً تلك الأحداث ، كان الروائيّ يبحث عن نقاط التقاء بين تلك المكوّنات ، فأحسن اختيار أدواته ، واستطاع أن يقارب بين الرواية والتاريخ " الماضي " ، ثم بين الرواية والواقع " الحاضر " ، ولكنه ظل الروائيَّ لا المؤرخ ؛ الروائيّ الذي يتمتع بأدواته الفنيّة ، ويحتفظ لنفسه بمكان بارز بين الروائيين الذين هربوا إلى التاريخ ، أو لجؤوا إليه لاستخلاص جذور ما نعيشه في حاضرنا ، كما حاول أن يضيء نقاطاً لا حصر لها من صفحات التاريخ المكتوب ، وقدّم ما استطاع من حلول مفترضة لهذا الحاضر المرير ، وربما لم يكن التاريخ هدفاً بالنسبة إليه ، بقدر ما كان غاية يرجو من خلالها أن يضطلع بدوره في بناء مستقبل أمّته من خلال تمثُّل الماضي الذي تختبئ بين طياته حلول الحاضر والمستقبل ؛ فما لا نستطيع أن نجد له حلاً في الحاضر سيؤثر على مستقبل أمتنا بشكل فعليّ ، ومن ذلك المنطلق ربما لجأ الروائيّ إلى التاريخ ، وكتب عنه ، وجمعه مع عالمه الروائيّ في بوتقة واحدة سُمّيَت بـــ : " الرواية التاريخيّة " .

ومن خلال دراستنا للتخييل التاريخيّ في أعمال نبيل سليمان فإننا نستطيع أن نوجز أهم النقاط التي توصّلنا إليها بما يلي :

ــ قدّم الروائيّ أحداثه التاريخيّة دون حاجة لذكر تفصيلات أو أرقام أو تواريخ أو هوامش تتصل بها .

ــ تنوّعت الشخصيات الروائيّة التي قدّمها تنوُّع الحياة ، وتباينت مواقف هؤلاء في تعاملهم مع الواقع التاريخيّ المتغيّر ، وأسهم ذلك الواقع في إظهار ما خفي من تلك الشخصيات (بإيجابياتها وسلبياتها) .

ــ ظهرت في الرواية مضامين سياسية ودينية واجتماعيّة إلى جانب المضمون التاريخيّ ، فجاءت النصوص الروائيّة التاريخيّة لنبيل سليمان متعددة اللغات ، مشبعة بروح البيئة التي تنتمي إليها وعاداتها وتقاليدها وأديانها .

ــ تطوّرت ملامح الرواية التاريخيّة تطوُّراً واضحاً عند نبيل سليمان الذي أرسى من خلال كتابته التاريخيّة دعائم العلاقة بين الرّواية والتاريخ .

ــ توضّحت توجّهات الكاتب وإيديولوجياته من خلال انتقائه لأحداث من التاريخ دون سواها ، وتركيزه على شخصيات تاريخيّة بعينها ظهرت دون تمجيد يُذكَر لها .

ــ لم تستطع الوثيقة التاريخيّة أن تفرض سيطرتها التّامة على النصّ الرّوائيّ الذي ظلّ محتفظاً بحدوده الفنية ، مع الحفاظ على مصداقيّة الوثيقة التاريخيّة في الوقت ذاته .

ــ لم تستطع الرّواية التاريخية ــ رغم احتفائها بالتاريخ ــ أن تحلّ محلّه ، أو تتحول إلى بديل عنه ، ولكنها يمكن أن تكوِّن جانبه الثاني المتمِّم له ، فما عجز التاريخ عن قوله استطاعت الرواية أن تبحث عنه ، وتشير إليه .

وفي الخلاصة نقول :

إذا كنا في البداية قد طرحنا سؤالاً مفاده : هل يمكن للرواية أن تحلّ محلّ التاريخ ؟ فإنّ الإجابة ستكون : لا يمكن للرواية أن تحلّ محل التاريخ حين تلتقي معه فيما سمي بالرواية

التاريخية ، ولكنها يمكن أن تشكّل الجزء الذي ضاع مع مرور الزمن منه ، وجاء من جديد ليظهر حين نقّب عنه الروائيون المخلصون لتاريخنا ، ومنهم نبيل سليمان الذي لا بدّ لنا من أن نعترف له بذلك المجهود ، وتلك السنوات التي قضاها وهو ينحت في الصخر حتى وصل إلى الحقيقة أو ربما إلى جزء منها لا ننكر قيمته .

ونقول أخيراً إننا نأمل أن نكون قد وضعنا يدنا على أهم النقاط التي تميز الرّواية التاريخيّة عند نبيل سليمان ، وأن يكون جهدنا واضحاً في هذه الدراسة التي تبتغي النجاح .

والله وليّ التوفيق .

مصادر البحث ومراجعه

أوّلاً : مصادر ومراجع تاريخيّة :

١- القرآن الكريم .

٢- أمين سعيد ، الثورة العربية الكبرى تاريخ مفصل جامع للقضية العربية في ربع قرن ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مج ٢، مج٣.

٣- حكمت علي إسماعيل ، نظام الانتداب الفرنسي على سورية ١٩٢٠ – ١٩٢٨ بحث في تاريخ سورية الحديث من خلال الوثائق ، دار طلاس ، دمشق ، ط١، ١٩٩٨م .

٤- قدري قلعجي ، الثورة العربية الكبرى ١٩١٦- ١٩٢٥م ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٨م .

٥- وليد المعلم ، سورية- الطّريق إلى الحرّيّة(١٩١٦-١٩٤٦)م ، دار طلاس ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨م .

ثانياً : روايات نبيل سليمان :

١- نبيل سليمان ، مدارات الشّرق "الأشرعة"، دار الحوار، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٠م .

٢- نبيل سليمان ، مدارات الشرق "بنات نعش"، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٠م.

٣- نبيل سليمان ، مدارات الشرق " التيجان" ، دار الحوار ، اللاذقيّة ، ط١ ، ١٩٩٣م .

٤- نبيل سليمان ، مدارات الشرق " الشقائق "، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١، ١٩٩٣م .

٥- نبيل سليمان ، أطياف العرش ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .

٦- نبيل سليمان ، سمر الليالي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

ثالثاً: دراسات عربيّة حديثة :

١- جمال شحيد وهايدي توليه ، الرّواية السّوريّة المعاصرة-الجذور الثّقافيّة والتّقنيّات الرّوائيّة الجديدة " مجموعة مقالات " ، قسم المطبوعات في المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، دمشق ، ٢٠٠١م .

٢- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .

٣- سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
٤- سمر روحي الفيصل ، الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السّوريّة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ١٩٨٧م .
٥- سمر روحي الفيصل ، التّطوّر الفنّيّ للاتّجاه الواقعيّ في الرّواية العربيّة السّوريّة ، دار النفائس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م .
٦- سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١، ٢٠٠٣م .
٧- سمر روحي الفيصل ، قراءات في تجربة روائية ، دار الحوار ، سورية ، ط ١ ، ١٩٩٣م .
٨- سيّد حامد النّسّاج ، بانوراما الرّواية العربيّة الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥م .
٩- صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م .
١٠- صلاح صالح ، ممكنات النص ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
١١- ضياء خضيّر ، ثنايات مقارنة _ أبحاث و دراسات في الأدب المقارن ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٤م .
١٢- عبد الرحمن برمو ، الرواية التاريخية في الأدب السوري المعاصر ، دار الشجرة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦م .
١٣- عبد الرزاق عيد ، محمد جمال باروت ، الرّواية والتّاريخ ، دراسة في مدارات الشّرق ، دار الحوار، اللاذقية ، ١٩٩١م .
١٤- عبد الوهاب زغدان ، المكان في رسالة الغفران ــ أشكاله ووظائفه ، دار صامد للنشر ، صفاقس ، ط٢ ، ١٩٨٥ م .
١٥- فيصل درّاج ، الرّواية وتأويل التّاريخ ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت- الدّار البيضاء ، ٢٠٠٤م .
١٦- قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ــ دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .

١٧- مجموعة من الكتاب ، مجنون المجاز أو نبيل سليمان مبــدعاً و ناقــداً ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م .
١٨- محسن يوسف ، نحو ملحمة روائيّة عربيّة (دراسة في مــدارات الشّــرق) ، دار الحوار للنّشر، سورية ، ط١ ، ١٩٩١م .
١٩- محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ م .
٢٠- محمد رياض وتار ، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، اتحاد الكتاب العرب ، ط١ ، دمشق ، ٢٠٠٠ م .
٢١- محمد صابر عبيد – سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي– دراسة في الملحمة التاريخية مدارات الشرق ، دار الحوار، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
٢٢- محمد عادل عرب ، المعالجة الفنية للتاريخ ــ دراسة في مدارات الشرق ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٤م .
٢٣- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥م .
٢٤- محمود أمين العالم ، أربعون عاماً من النقد الموضوعي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ م .
٢٥- المويفن مصطفى ، تشكُّل المكونات الروائية ، دار الحوار ، سورية ، ط١ .
٢٦- نبيل سليمان ، أسرار التخييل الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ م .
٢٧- نبيل سليمان ، بمثابة البيان الروائي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط١، ١٩٩٨م .
٢٨- نبيل سليمان ، حوارات وشهادات ، دار الحوار ، سورية ، ط١ ، ١٩٨٥م .
٢٩- نبيل سليمان ، الرواية السورية (١٩٦٧ – ١٩٧٧) ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، ١٩٨٢ م .
٣٠- نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ " بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية " ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

رابعاً : دراسات مترجمة

١- جورج لوكاش ، الرواية التاريخية ، تر : صالح جواد كاظم ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨م .

٢- جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

٣- جيريمي هاوثورن ، مدخل إلى دراسة الرواية ، تر: نايف ياسين ، مؤسسة النوري للطباعة و النشر ، دمشق ، ١٩٩٨م .

٤- رينيه ويلك ، نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية ، بيروت .

٥- مجموعة من كبار اللّغويين العرب ، المعجم العربيّ الأساسيّ ، لاروس ، المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم .

٦- ميخائيل باختين تودوروف ، المبدأ الحواري ، تر : فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦م .

٧- ميشيل بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م .

خامساً : الدّوريات والصّحف :

١- خليل الموسى ، (التناصّ و مرجعياته) ، مجلة المعرفة ، العدد ٤٧٦ ، أيار ٢٠٠٣ م .

٢- خليل الموسى ، (التناصّ و الإجناسيّة في النص الشعري) ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٣٠٥ ، أيلول ١٩٩٦م .

٣- رفيف صيداوي ، (بين رواية التاريخ و الرواية كتاريخ) ، مجلة الكاتب العربي ، السنة الثانية والعشرون ، العدد (٦٧ – ٦٨) ، ٢٠٠٥ م .

٤- رفيف صيداوي ، (الرواية العربية بين الواقع والتخييل) ، دار الفارابي ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

٥- سميحة خريس ،(الرواية التاريخية) ، مجلة الموقف الأدبي ، السنة الخامسة والثلاثون، العدد ٤١١ ، تموز ٢٠٠٥.

٦- عبد اللّطيف أرناؤوط ، (سيّد قريش رواية بين الواقع التّاريخيّ والواقع الفنّيّ) ، مجلّة التّراث العربي ، اتّحاد الكتّاب العرب، العدد (٤٢و٤٣) ، دمشق ١٩٩١م .

٧- محمد نجيب لفتة ،(ولتر سكوت والرواية التاريخية)، المجلة الثقافية ، الجامعة الأردنية ، عدد ٤٠ ، آذار .

٨- مريم جمعة فرج ، (قراءة في الرواية التاريخية المعاصرة)، صحيفة البيان الإماراتية ، بيان الثقافة ، عدد٤٦ ، ٢٦/ ١١ /٢٠٠٠م .

٩- ممدوح عزام ، (الرواية التاريخية أم الرواية و التاريخ) ، الملحق الثقافي لجريدة الثورة اليومية ، العدد ٥٣٥ ، ٢٠٠٧ م.

١٠- (نبيل سليمان يحاضر في أبو ظبي "عن الرواية و التاريخ) ، جريدة الرياض اليومية ، العدد ١٣٣٤٠، ١/ يناير / ٢٠٠٥ م .